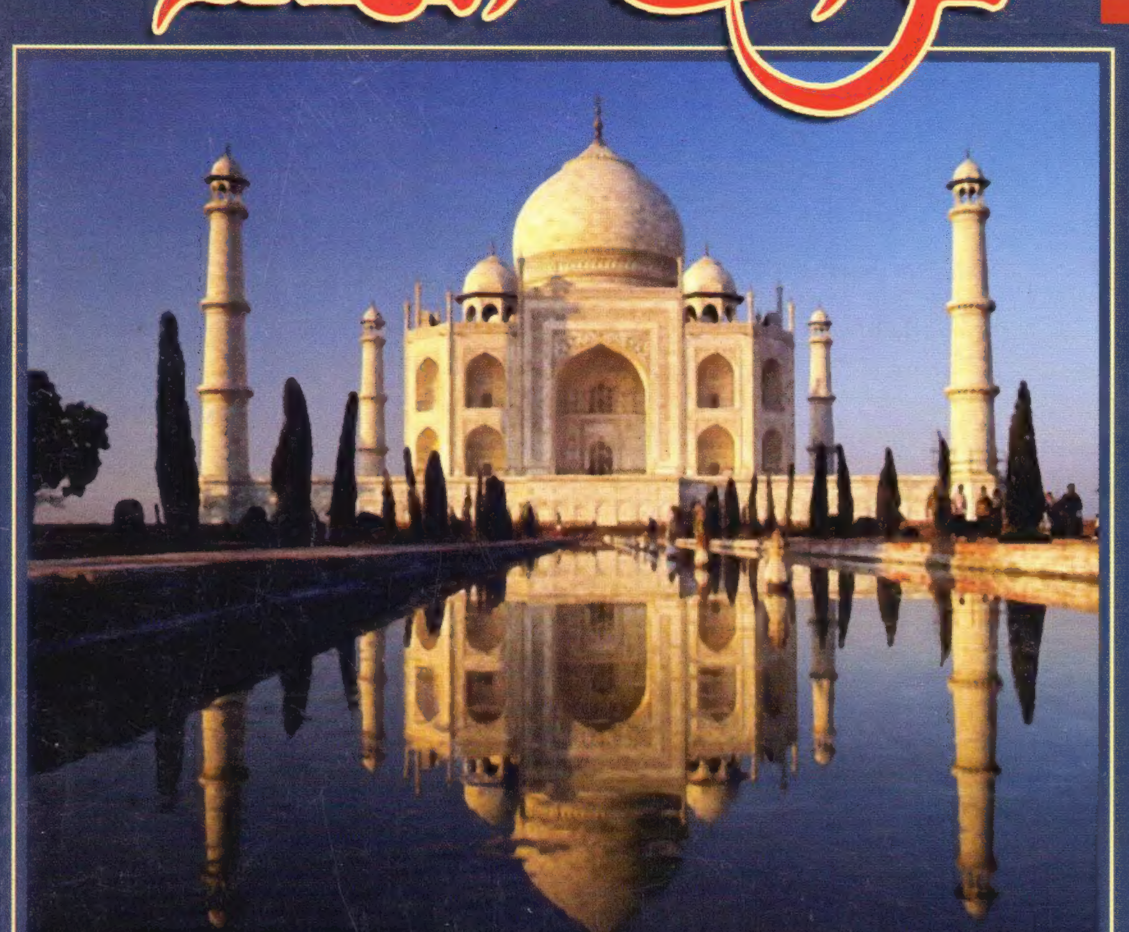
المجلس الأعلى للثقافة

تراث الهند



المشروع القومي للترجمة

تحرير : ج . ت جارات

ترجمة : جلال السعيد الحفناوى

مراجعة : عبد الله عبد الرازق إبراهيم

905

المشروع القومى للترجمة

تـراث الهنــد

تحرير : ج.ت. جارات

ترجمة : جلال السعيد الحفناوى

مراجعة : عبد الله عبد الرازق إبراهيم



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٩٠٥
- تراث الهند
- ج.ت. جارات
- جلال السعيد الحفناوى
- عبد الله عبد الرازق إبراهيم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

The Legacy of India
Edited by G.T.Garratt

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت : ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس : ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel. : 7352396 Fax : 7358084.

المحتويات

تقديم المراجع 7

المقدمة بقلم الماركيز زيتلاند 11

الفصل الأول : الهند فى الأدب والفكر الأوروبى بقلم هـ. جـ رولنج 19

الفصل الثانى : اللغة والأدب فى الفترة المبكرة بقلم ف. و. توماس 37

الفصل الثالث : الفن الهندى والآثار بقلم ك. دى. ى كودرنجتون .. 67

الفصل الرابع : الفلسفة بقلم س. ن داس جوبتا 81

الفصل الخامس : الطبقات وهيكل المجتمع بقلم ر. ب ماسانى 87

الفصل السادس : البوذية بقلم دى لافالى بيوسين 109

الفصل السابع : اللغة والأدب فى الفترة الهندية بقلم ف. و. توماس 129

الفصل الثامن : الفن المعمارى فى الهند بقلم مارتن س. رجز 157

الفصل التاسع : الهندوكية بقلم س. راد هكدشتان 175

الفصل العاشر : الآثار الثقافية للإسلام بقلم عبد القادر 197

الفصل الحادى عشر : الموسيقى بقلم ف. و. جالين 211

الفصل الثانى عشر : العلوم بقلم ولتر أوجن كلارك 237

الفصل الثالث عشر : الأدب الشعبى بقلم ج. س. جوش 259

الفصل الرابع عشر : حضارة الهند وبريطانيا بقلم ج. ت جارات 283

الصور واللوحات 301

تقـــديم المراجع

يعتبر كتاب تراث الهند الذى يضم بحوثًا ومقالات لعدد من المتخصصين فى الهند وحضارتها بمثابة موسوعة علمية متخصصة فى كل فروع المعرفة الإنسانية من آثار هندية وإسلامية، والهند فى الأدب الأوروبى والفلسفة الهندية، والبوذية والهندوكية، وآثار الإسلام الثقافية، ولقد حاول المحرر لهذا السفر العظيم الأستاذ جارات أن يجمع كل ما كتب من بحوث الأساتذة والمتخصصين فى التراث الهندى، وبالتالى فهو ليس مؤلفًا لعالم واحد بأفكاره الأحادية الفردية، بل تضمن المجلد أفكار العلماء من مختلف التخصصات التى وصلت إلى أربعة عشر بحثًا علميا جاءت على النحو الذى استهل به المحرر حيث قدم رولنسون بحثًا عن الهند فى الأدب والفكر الأوروبى، وناقش انبهار الإغريق بالحضارة المصرية القديمة ومعابدها العظيمة وأسرارها الدينية العميقة مع دراسة للإسكندر الأكبر ورحلته إلى الشرق، ويصل إلى قدوم الإنجليز إلى الهند كتجار وليسوا مستكشفين أو أثريين، ويؤكد أن الهند تعانى من غياب التعرف على إنجازاتها وآثارها.

أما الفصل الثانى فيعالج السيد توماس اللغة والأدب المبكر فى الهند ، حيث يشير إلى اللغات الهندية وتاريخها، ويشرح بإسهاب اللغة السنسكريتية وآدابها مع نماذج من أشعار هندية وتراتيل بوذية.

وفى الفصل الثالث يعالج السيد كودرنجتون الفقه الهندى والآثار مع نماذج أثرية هندية ومدى تأثرها بالنماذج الإسلامية والهندية والمصرية.

أما الفصل الرابع فقد خصصه السيد داسكبوتا إلى دراسة الفلسفة الهندية وقسمها إلى ثلاث مراحل ما قبل المنطق حتى بداية العصر المسيحى، ثم مرحلة المنطق

حتى سيطرة المسلمين على الهند عام ١٠٠٠ ميلادية وأخيراً مرحلة المنطق منذ عام ١١٠٠ حتى ١٧٠٠ . كما يركز على الفلسفة البوذية مع دعوة بألا تظل الفلسفة مجرد علم نظرى، بل يجب أن تشكل كل الشخصية الهندية لتحقيق الذات وأن تشارك فى صياغة الحياة الاجتماعية بشكل متكامل.

أما الفصل الخامس فيناقش نظام الطبقات فى الهند، وقدم هذا البحث السيد ماسانى، وفيه أفاض الحديث حول نظام الطبقات فى الهند وصراع الحضارات وتصادمها، ثم طبقة رجال الدين وطبقة النبلاء ثم طبقة عامة الشعب. وأخيراً طبقة عبيد الأرض وكيف انهارت هذه الطبقة الأخيرة، كما تحدث عن فلسفة الطبقة وتقسيم الوظائف، ونظام المأكل والملبس والمسكن ونظام الزواج ومؤسسات الحكم الذاتى، والمجالس الفردية، ثم ختم الفصل بالحديث عن النقابات الحرفية.

وفى الفصل السادس كان محور الحديث للسيد ديلافيل بوسين عن البوذية وأوضح أن هذه الديانة قد ارتبطت بالأرض التى نشأت عليها مع دراسة تفصيلية لتطور العبادة البوذية التى صارت عبادة فضلاً عن مجموعة من الأخلاق التى حللها ووصل إلى دراسة للنرفانا التى تعد أسمى مراحل هذه الديانة.

أما الفصل السابع فقد خصصه الباحث توماس للغة والأدب مع دراسة تحليلية للأدب الهندى وأدب التراتيل والشعر والقافية مع عرض نماذج لهذا التراث.

أما الفصل الثامن فقد كرس فيه السيد مارتين برجر الحديث عن الفن المعمارى فى الهند مع دراسة أهم الآثار ونشأتها وتطورها ومصادر اشتقاق النماذج منها.

وفى الفصل التاسع حاول السيد مراد هاكر بشتان الحديث بإسهاب عن الهندوكية وتطورها ومدى ارتباطها بالبوذية وهو فصل فيه أفكار كثيرة مشتركة.

وفى الفصل العاشر تحدث السيد عبد القادر عن الآثار الثقافية للإسلام فى الهند مع التركيز على التراث الإسلامى الذى لازال موجوداً فى الهند.

أما الفصل الحادى عشر فقد خصصه السيد فوكس سترانجوس للحديث عن الموسيقى وتطورها وارتباطها بالعلوم الأخرى، ومدى أهمية الموسيقى كأحد روافد التراث الهندى قديماً وحديثاً.

وفي الفصل الثاني عشر خصص ولتر أوجن كلارك دراسة متعمقة عن العلوم الحديثة في الهند وفضل الهنود في مجال البحث العلمي وأثر الاستعمار الأوروبي البريطاني في النهضة العلمية في الهند.

وفي الفصل الثالث عشر خصص السيد جوش حديثه حول الأدب الشعبي، وتطور الرواية الشعبية مع ذكر الكثير من الأمثلة.

أما الفصل الأخير فجاء تحت عنوان: الحضارة الهندوبريطانية وحلله بشكل متعمق محرر هذا الكتاب السيد جارات فجاء خلاصته لأثر الحضارة الهندية في الفكر الأوروبي الحديث .

ومن هذا العرض نجد أن الكتاب يتضمن موضوعات شتى لعدد من المؤلفين والباحثين والمؤرخين، وكل حسب آرائه وتحليلاته، وهذا ما جعل بعض الأفكار تتشابه في أكثر من مقال خاصة البوذية والهندوكية والفن والآثار حيث عالج كل باحث موضوعه من وجهة نظره الخاصة دون التقيد بأفكار الآخرين.

هناك بعض الأفكار الفلسفية والأدبية المتعمقة ويصعب على القارئ العادي استيعاب مادتها ولكن يكفي أن نقول إن السيد جارات استطاع جمع كل هذه البحوث المتنوعة والمتخصصة تحت غلاف واحد وأسماه تراث الهند في كل فروع المعرفة الإنسانية. ولكي يوضح أثر الهند في التراث العالمي خاصة الأوروبي ودور بريطانيا في تفعيل هذا التراث وتطوره عبر سنوات الاستعمار البريطاني في الهند.

إنه عمل علمي أكاديمي صعب الفهم للقارئ العادي الذي تختلف أفكاره عن الفكر الهندي ولا نستطيع إلا أن نشكر المجلس الأعلى للثقافة وأمينه العام الأستاذ الدكتور/ جابر عصفور - شفاه الله ومنحه الصحة والسعادة والعافية - على موافقته الكريمة بترجمة هذا الكتاب النادر والجامع لتراث الهند وحضارته.

عبدالله عبد الرازق إبراهيم

المقدمة

لقد كان تراث الهند ثريا كتراث استمد جذوره من خلال أجناس شتى، ومن فترات عديدة سواء التى سبقت أو التى جاءت بعد الغزو الأريانى العظيم من الأراضى الواقعة فيما وراء السلاسل المغطاة بالثلوج فى الكوش الهندية، وابتداء من حضارة ما قبل التاريخ فى وادى الهندوس – والتى سلطت الحفريات فى هاربا وموهنجودار الأضواء عليها– حتى الهند البريطانية فى القرن العشرين، وهى فترة فى أدنى الاحتمالات لا تقل عن خمسة آلاف سنة أو ستة. وطوال هذه القرون عاش سكان الهند، وطوروا حضارتهم فى عزلة نسبية لأنه إذا استثنينا غزو الإسكندر المقدونى واليونانيين البكتريين الذين جاءوا من بعده خلال القرن الثانى قبل الميلاد، فإنه فقط خلال فترة قصيرة نسبيا، وإنه الجزء الحديث من هذه الفترة نجد أن الآثار الأوروبية قد ظهرت بشكل واضح فى شبه القارة ومع ذلك فإن نتائج وآثار بريطانيا العظمى على الهند طوال الأعوام المائة والخمسين الماضية لدرجة أصبحت مثل الصدمة أن نكتشف من الفصل الختامى لهذا المجلد الأثر البسيط الذى يمكن إضافته طوال هذه الفترة لتراث الهند بالمفهوم الذى نعنى به هذا المعنى.

ففى مجال الإدارة والقضاء والإنجازات الهندسية والعلوم السياسية نجد صعوبة فى المبالغة لنتائج اتصال الشعبين، ومع ذلك فإنه غير الصفحات التى خصصها المؤلف للحضارة الهندية البريطانية فإن السيد جارات كان متأثراً لعدم وجود هذه التأثيرات فى الشكل، أى ما يشير إليه على أنه شكل جديد إلى حد ما للحضارة التى اشتقت من الاتصال المباشر بين الهند وإنجلترا.

ورغم ذلك فإنه من الخطأ أن نستبعد كلية أثر الحضارة الهندية كموضوع لهذا المجلد بعد قدوم البريطانيين.

ومن المحتمل أن الاتجاه نحو الحكم الذاتى قد ظهر من خلال هذه الأشكال المتعددة والتى أبرزت معارضة البوذيين للسلطة للطبقة الحاكمة، ومبادئ العدالة، كما تجسد فى رفضها للطبقة، وحقا فإن كل كتب البوذيين والتى رجعنا إليها لمعرفة طرق الإدارة فى هذه الآونة عن مؤسسات تمثيلية الحكم الذاتى.

وربما يكون من المدهش للكثيرين أن نجد فى اجتماعات البوذيين فى الهند منذ ألفى عام أو أكثر، أثاراً واضحة لما نمارسه فى الممارسات البرلمانية اليوم.

إن عظمة المجالس قد وضحت فى تعيين مسئول خاص يعتبر أساس المتحدث الرسمى فى مجلس العموم البريطانى، كما تم تعيين مسئول آخر واجبه الأساسى عندما يكون المطلوب غالبية أن يكون هذا الشخص كما هو موجود الآن فى بريطانيا. وهو الذى يعطى إشارة البدء فى المناقشة، وفى بعض الحالات كان ذلك يتم مرة واحدة، وفى بعض الأحيان كان يتم ثلاث مرات قبل أن يصبح قانونًا، وإذا كشفت المناقشات عن اختلاف فى الرأى فإن الأمر يحسم من خلال تصويب الأغلبية ومن خلال الاقتراع السرى.

وبعد ذلك بعدة قرون فإن حفريات القرن العاشر بعد الميلاد فى معبد فياكونثا بيرومال فى أوتارا مالور فى جنوب الهند تعطينا صورة تفصيلية لنظام الحكم الذاتى فى القرية، ويبدو أنه رغم وجود الكثير من الاضطرابات التى صحبت انهيار إمبراطورية المغول، فإن مبدأ ممثلى الحكم الذاتى سواء تم التعبير عنه فى شكل نظام القرية أو الوحدات الصغرى الأخرى التى أشرنا إليها والتى امتدت خلال المناطق المجاورة والتى استمرت لألفين ونصف عام من تاريخ الهند.

ومع ذلك فإن البذور التى ثبتت قدرتها على التغذية من هذه التربة والتى أكدت نجاح عدد من رجال الهند العموميين فى كل الفروع فى فن البرلمان فى النظام الدستورى خلال الأعوام الثلاثين الماضية وهذا ما يشجع على نظام متواصل من المعارضة.

إن تراث الهند ليس جامدا (استاتيكيا) بل إنه كائن ينمو فى محتواه وثرائه، ولأجيال لم تولد بعد فإن إسهامات الشعب البريطانى فى هذا التراث لا يمكن حصرها وحتى يومنا هذا فإن أثر اللغة الإنجليزية على تطوير اللهجات الشعبية لا زال واضحاً، بينما نجد أثر التقاليد البريطانية الحديثة كقوة فى تشكيل عقلية الهند الحديثة عميقاً .

إن الكفاءة والنقاء فى الإدارة، ومساواة كل الناس فى نظر القانون فضلاً عن مثل الحرية وسيادة الشعب التى عبرت عن نفسها من خلال المؤسسات النيابية كل هذا زرعه الإنجليز فى التربة الهندية ولكن ماذا سيحدث لها؟ هل ستثبت أنها نباتات غريبة جدا ولأنها لم تعد تجد العناية من الذين غرسوها سوف تذبل وتموت؟ أو هل تستطيع العقلية عند الجنس الهندى الإريانى التى زرعت فيها قيام حياة جديدة من هذه التربة؟ إن تراث الهند كما نراه الآن يقدم بعض الدلائل للإجابات المحتملة لهذه التساؤلات.

حقا إننا نعرف أن العلوم السياسية فى السنسكريتية كانت موضوعًا مفضلاً عند العلماء والهنود عدة قرون قبل العصر المسيحى، وتناقش الاتصالات الاجتماعية كأصل للقرابة فى العمل المشهور حاليًا ويرجع إلى كوتولى (Kautilya) الوزير الرئيسى (رئيس الوزراء) للإمبراطور شندراجوتبا حوالى عام ٣٠٠ ق.م.

ويبدو أن الشعب الذى تعاقد لوجود ملك فى هذه الأيام الأولى قد فعل ذلك لكى يؤكد أنه لابد من وجود سلطة خارجية قادرة على ضمان احترام القوانين واللوائح فى كل الأجهزة المشتركة التى برزت إلى حيز الوجود.

وكتب ياجنا فالكيا (Yajnavalkya) "أن الملك يجب أن ينتظم ويسير على طريق الواجب وأن يعيد كل الذين خرجوا عن القوانين الخاصة سواء أكانوا عائلات أم طبقات أم نقابات أم مؤسسات". ومن المحتمل أن الاتجاه نحو الحكومة الذاتية قد وضحت من خلال هذه الأنماط للنشاط الموحد والذى لقى حافزًا جديدًا من معارضة البوذيين لسلطة رجال الدين وأكثر من ذلك مبادئهم للمساواة التى تجسدت من خلال رفضهم نظام الطبقات:

وحقا فإننا يجب أن نعود إلى كتب ومؤلفات البوذيين لمعرفة الطريقة التى تستمر الأمور عليها فى هذه الأيام من خلال أكثر من نماذج المؤسسات النيابية للحكم الذاتى. وربما يكون من المدهش للكثيرين عندما نعرف أن مجالس البوذيين فى الهند منذ أكثر من ألفى سنة لها آثارها فى الممارسات البرلمانية فى الوقت الحاضر (يومنا هذا) لقد تم الحفاظ على كرامة وعظمة المجلس من خلال تعيين موظف خاص - نواة السيد المتحدث فى مجالس العموم عندنا- كما تم تعيين مسئول آخر وظيفته التأكد عند الضرورة من وجود غالبية.

أى أن النموذج الأصلى للرئيس الأساسى فى البرلمان (Chief Whip) فى نظامنا الخاص، ويقوم شخص بهذا العمل فى شكل حركة كبداية المناقشة.

وفى بعض الحالات كان ذلك يتم مرة واحدة - وفى أحيان ثلاث مرات - وهكذا يسبق أعمال البرلمان فى الحصول على قراءة مشروع قانون ثلاث مرات قبل أن يصبح قانونًا وإذا كشفت المناقشة اختلافا فى الرأى فإن الأمر يعرض للتصويت للحصول على الأغلبية بالاقتراع السرى.

وبعد عدة قرون زودتنا الحفريات ربما من القرن العاشر بعد الميلاد فى معبد فباكنثا بيرومبال فى أوترامالور فى الهند الجنوبية بصورة ذات تفاصيل كبيرة عن نظام الحكم الذاتى فى القرية بما فى ذلك مبدأ الانتخاب القائم حينذاك، ويبدو من المحتمل أنه انغمر وغرق بسبب فيضان الاضطرابات التى صحبت انهيار إمبراطورية المغول، فإن مبدأ ممثلى الحكم الذاتى سواء تم التعبير عنه فى شكل مجلس القرية أو فى شكل وحدات صغيرة مثل التى أشير إليها قد استمرت عبر فترة طويلة لا تقل عن ألفين ونصف عام من التاريخ الهندى.

وإذا كان الأمر كذلك فإن الدلائل تبين أن البذور التى سوف تؤكد قدرتها على النمو فى هذه التربة، وهو استدلال يؤكد نجاح العديد من رجال العامة الهنود فى تلك الفروع فى الفن البرلمانى الذى كان النظام المؤسسى القائم فى الأعوام الثلاثين الماضية وهو ضرورى لتشجيع مثل هذه القدرات النقاشية والجدلية والمعارضة، وكانت هذه الأسلحة باختصار هى التفوق المميز الخاص للمصير السياسى للمعارضة الدائمة.

دعنى أعود الآن إلى مظاهر الاتصال بين بريطانيا العظمى والهند والتى يوليها السيد جارات اهتمامًا كبيرًا فى الفصول التالية، فهو ينكر تمامًا التهمة التى تثار دائمًا بأن البريطانيين دمروا حضارة هندية مزدهرة لكنه يضع على الحكم البريطانى الفشل حيث كان من الواجب تحقيق النجاح من أجل توحيد التعاليم الهندية والأوربية ونرى أن هذا الفشل كان نتيجة فى الأساس لكون إنجلترا لم تعتبر الهند مستعمرة شعبية بل فقط مستعمرة للاستغلال، ومما لاشك فيه أن هذا كان حقيقيا إلا أن هناك الكثيرين من الهنود الذين تأثروا بالحضارة الغربية ونهلوا منها كثيراً كما أن عدداً كبيراً من

البريطانيين الذين تعمقوا فى فهم العقلية الهندية، وهناك الكثير من التفسيرات الأساسية لغياب التنسيق الثقافى الذى كان متوقعًا من الاتصال المباشر والوثيق فى فترة من الفترات للثقافتين الهندية والبريطانية.

هل يمكن القول إن البريطانيين فقط لم يحدثوا مثل هذا التلاحم. فمثلاً هل توجد حضارة هندية إسلامية متميزة؟

إن اتصال المسلمين مع الهنود طوال فترة طويلة ومع هذا العدد الضخم استمر على نطاق واسع، وعلاوة على ذلك فقد عاملوا الهند على أنها مستعمرة شعبية وليست مستعمرة للاستغلال وبالطبع أثرت الحضارتان كل واحدة فى الأخرى حيث يدين الفن المعمارى الإسلامى إلى الأشكال الهندية الأولى وأيضًا للفن الهندى كما يقول السيد بيجز فى الفصل الخاص بهذا الموضوع، ومما لا شك فيه أن أثر التوحيد فى الإسلام على مذهب وحدة الوجود عند الهنود قد أدى إلى ظهور عقيدة السيخ، كما أن اللغة الأردية بكل أدبها المتميز، كما يقول السيد عبد القادر تذكرنا ما هى إلا نتاج مباشر وواضح للاندماج بين الشعبين، ولكن بشكل عام ظل المسلمون والهنود حتى يومنا هذا شعوبًا منفصلة لهم دياناتهم الخاصة ولغتهم وآدابهم ونظمهم الاجتماعية رغم أن دخول الإسلام إلى الهند قد بدأ فى الفترة التى حدث فيها الغزو النورماندى لإنجلترا، ولم يحدث أى تمازج بين المسلمين والهنود مثلما حدث للشعب الإنجليزى وهنا التساؤل عن تفسير هذه الحالة الغريبة؟

وبالتأكيد فإن سببًا رئيسيًا هو نظام الطبقات عند الهنود خاصة بين الطبقات العليا من المجتمع الهندى والتى أوقفت أى اختلاط للدماء مع الشعوب الأخرى، بل وجعلت مثل هذا الاتصال الاجتماعى مستحيلاً، وفى مثل هذه الحالات تعايشت الحضارتان على مدى أكثر من ألف عام بهذا التمايز وعدم الاندماج. والفصل الذى يتناول مقدمة السيد ماسانى حول الطبقة وهيكل المجتمع يوضح الحواجز المنيعة التى حالت دون التمازج بين الهنود وغيرهم من الشعوب الأخرى والذى أدى إلى ظهور شكل جديد من الحضارة.

وبالطبع فإننا لا نؤيد القول بأن هذه الشعوب التى عاشت فى الهند ولم تندمج بين شعب الهندوس لم تشارك فى التراث الذى قدمته الهند للجنس البشرى، ولم يقترح السيد جارات أى شىء، بل على العكس فمن المحتمل أن تراث الهند ربما كان أكثر فقراً لو حدث اندماج مع الشعوب الأخرى مثلما حدث فى إنجلترا وعلى سبيل المثال لو أن المسلمين انتهجوا ممارسات الهنود فى طريقة التخلص من موتاهم، فإن الضريح الضخم للمسلمين فى أجرا Agra لم يكن يرى النور حتى يومنا هذا.

وهنا فإن أحد الأسباب التى تجعل القارئ عندما ينتهى من قراءة الصفحات الأخيرة من هذا المجلد سوف يصل إلى خلاصة متميزة هى أن تراث الهند له تنوعه المتعدد والمطلق، ولم يكن هذا هو السبب الوحيد حيث توجد ثلاث مساهمات أشار إليها السيد كوردنجن وهى الهند بمدنها العظيمة والتى تقف شامخة أمام الهند بتلالها وغاباتها وشعوب هذه الغابات، وبين الاثنين تقع الهند بقراها التى تقوم بالربط بين الجانبين المعقد والبدائى. لقد كان أثر الهند الزراعية عميقًا على تطور ثقافتها والتى وضحت فى عبادة لنجام (lingam) واليونى (yoni) وأيضًا الاحتفالات الضخمة الموجودة الآن بعيد الربيع العظيم (Holi) وأيضًا المكان الذى تشغل فيه الجاتاكا الأدب البوذى، وأيضًا الملاحم الضخمة فى رامايانا وماهابارتا.

وليس هذا هو كل شىء لأن الأفكار التى نشأت من هذه الينابيع الثلاثة، استمرت وترعرعت زمنا طويلاً قبل دخول الإسلام إلى الهند، فالبوذيون والبراهما والجيان انتهجوا اعتقاداً أساسيا لم يتغير، ويمكن أن نجد تصويراً نموذجيا لهذا التنوع فى الفن الدينى والمعمارى عند البراهمة الهندوس والبوذيين والجيان، وطوال فترة امتدت عبر عدة قرون غطوا الأرض بمبانٍ أخفوا أشكالها تحت أنواع مختلفة من الزينة مثل الموسيقار الهندى الذى يخفى أنغامه الموسيقية، إن طريقة البناء عند المسلمين كما أشرنا اختلفت عن الهنود ليس فقط فى الأسلوب بل إلى حد ما فى الهدف. فبينما نجد الهنود يحرقون موتاهم، وينشرون البقايا على مياه الأنهار فإن المسلمين يمارسون عادة الدفن فى المقابر التى نجد بينها تلك المبانى الشهيرة.

وهنا نجد أن طريقة التخلص من الميت قد قدمت للهند تلك الأبراج للصمت وهى نمط متميز للبناء. ومرة ثانية فإن عبادة المسلمين جماعية حيث المساجد الواسعة والأئمة المسلمين، أما عند الهنود فإن العبادة تتم بشكل فردى داخل المعابد المتنوعة والتى يقوم الهندى بتقديم القرابين أمامها.

إن الزائر للهند يجد الكثير من المبانى البوذية والبراهمية والجيانية والإسلامية والتى استمدت أصولها من مصادر اجتماعية ودينية مختلفة، وهذا يشكل الجزء الخارجى والواضح لتراث الهند. ولتوصيف هذه النماذج فإنه يتعين على القارئ أن يقرأ هذه الفصول الخاصة حيث سيجد تقارير عن إسهامات الهند سواء فى مجال العلوم أو الآداب.

ومن الملاحظ أن نظرة للحياة من جانب الهنود باعتبارها لا تساوى شيئًا، وحقا فإن هذا الاندفاع نحو الحضارة المادية الغربية لأوربا فى القرن التاسع عشر قد أعاد المياه الراكدة لتلك الحياة الروحية عند الشعب الهندى وطوال العصور فإن المزارع والفيلسوف والهندى والبوذى والجيانى قد وضع نصب عينيه هدفًا واحدًا مباشرًا وهو الميلاد والبلوغ والكهولة والموت والبعث إن ما يقع وراء كل هذا يدعو للتأمل لأن نضال الإنسان يركز حول التخلص من وجود تتحكم فيه القبضة الحديدية للسلبية وآثارها.

وفى الهند يسود القول المأثور إن الإنسان يجنى ثمار ما زرعه، وهكذا نجد أن هدف الهندوس والجيانى والبوذى هو الخلاص بمعنى الهروب من القفص أو كما يقول عمر الخيام " العرض السحرى الذى سيتم عرضه فى صندوق تدور فيه الشمس ويتحرك فيه الأشخاص ذهابًا وإيابًا، كما أن النظم الستة عند الهندوس وفلسفتهم تسعى لهذا الهدف.

وإذا حاول إنسان أن يصل إلى عموميات كل عبقرية شعب يضم المزارع البسيط مع رجل المدينة واسع الإدراك الذى يحاول الوصول إلى هدف واحد، فإن المرأ يقول بشكل عام إن هناك ثلاثة طرق أساسية يسعى إليها عابرو السبيل فى هذا العالم لتحقيق أهدافهم وهى طريقة المعرفة والتى صورها أدب فلسفى راقٍ جدا وطريقة العمل والتى تشمل الملاحظة الدقيقة للطقوس الهندوسية المعقدة وطريقة العبادة فى المعابد

والاحتفالات الضخمة التى تأخذ جزءًا من حجمهم، وفوق كل ذلك الأعمال المحبة للغير التى يقوم بها الهندوسى نحو طبقته أو واجبه، نحو تعاليم عمل أى شىء دون انتظار مكافأة أو ثواب لأن هذا واجبه ولا توجد قوة تربط الإنسان بالأرض وأخيراً طريقة الاختلاف التام مع اللّه عندما يتخلى الإنسان عن كل شىء، ويكرس حياته لحب الله لعبادة كريشنا Krishna، ويقوم بممارستها العديد من رجال الدين فى القرن الخامس عشر فى البنغال وسرى كريشنلان وتشيانيا على سبيل المثال.

إن هذه العلامة البارزة الخارجية لهذا الحماس الدينى عبر العصور يمكن أن نلحظه فى الكثير من الآثار للفن المعمارى الدينى والرسوم والنحت الذى يقف شامخًا فى بحث الهند الطويل عن الله، ولكى نفهم هذه المحاسن الداخلية الروحية والتى هى الأساس فإن على القارئ أن يرجع إلى الفصل الذى حرره السير رادهاك ريشن فى هذا المجلد.

ج. ت. جارات

زيتلاند

الفصل الأول

الهند فى الأدب والفكر الأوروبى

لا شىء أكثر تضليلاً، من نصف الحقيقة حيث إنه من الصعب أن نجد وصفًا لهذا من الفكرة القديمة أن الشرق والغرب لن يلتقيا. وليس فى هذه العبارة أى شىء من الدقة، ورغم العقبات الجغرافية واللغوية والعنصرية فإن الاتصال بين الهند وأوروبا عبر العصور لم يتوقف أبداً، وأن كلا منهما قد أثر فى الآخر بشكل ملحوظ ولم تكن الهند منعزلة تماما، وقبل فجر التاريخ كما توضح الاستكشافات الأثرية وجود ثقافة قديمة فى السهول السفلى للهندوس والتى ارتبطت تماما مع الثقافات المعاصرة فى آسيا الصغرى، كما إن التجارة لم تتوقف بين مصب نهر الإندوس والخليج الفارسى (العربى) حتى زمن بوذا، بينما توجد أدلة مباشرة على وجود تجارة عبر البحريين الفينيقيين فى الليفانت وغرب الهند منذ أوائل عام ٩٧٥ قبل الميلاد.

أرسل هيرمان ملك تاير أسطوله من سفن تارشيش من أزيون جابر على رأس خليج العقبة فى البحر الأحمر لإحضار العاج وريش النعام من ميناء أوفير لتزين قصور ومعابد الملك سليمان.

وسواء كانت أوفير هى الميناء القديم لسوبارا الذى لا يبعد كثيرا عن بومباى أو ميناءً غير مسكون فى الجنوب الشرقى لساحل الجزيرة العربية، فمما لاشك فيه أن السلع المستوردة جاءت من الهند. ومع هذه السلع كان التبادل يتم بين الطرفين ليس فقط فى المجوهرات والفخار والمنسوجات بل أيضا تبادل الأفكار واللغات. فلقد كان الفينيقيون أول من أجروا اتصالا بين الهند وثقافات البحر المتوسط، وتعود هذه الاتصالات إلى أزمان سحيقة.

ونعود بعد ذلك إلى اليونان حيث إن لغة الغزاة الآريين فى البنجاب وثقافتهم وتقاليدهم الدينية والاجتماعية تتشابه بشكل كاف مع ثقافة الشعوب الهندوجرمانية فى أوروبا، ولتؤكد أنه فى فترة زمنية بعيدة كانت هناك اتصالات وثيقة رغم أنها أكدت بالضرورة أن تشابه اللغة والثقافة لا يعنى اتحاداً وتشابهاً فى الجنس .

ومما لا شك فيه أنه يوجد تشابه بين المجتمع الذى صورته قصائد هومير وفيدك، ففى كلتاهما نجد قصصا عن أناس هبطوا من الشمال على شعوب أكثر تقدماً وثقافةً لكنهم ليسوا محاربين، واندمجوا معهم وتزوجوا منهم وامتصوا ثقافتهم واستوعبوها، فكلاهما يعبد آلهة الهواء الأعلى ورب السماء وجوبيتر وزيوس. وأيضًا أم الأرض والفجر والشمس وكان المجتمع فى كليهما قبليا وبطريركيا، حيث يتكون من عدد من وحدات عشائرية مفككة، وفى كل منهما كان الملك رئيس القبيلة، وكان التشابه بين عصر الملاحم كما صوره هومير والمهابهارتا واضحا وعلى سبيل المثال نجده فى كليهما يحارب الرجال على ظهر الخيول على عكس الإغريق، ومع ذلك فإن الجماعات الهيلينية والآرية لا تحتفظ بأى ذكريات عن هذه الفترة عندما اتحدت هذه القوى أو عندما التقت وكأنهم غرباء.

لقد اتصلا معًا عبر فارس، وكانت الإمبراطورية الفارسية القوية التى حكمها الإيرانيون والذين كانوا هم أيضا أقارب للفيدك الإيرانين قد امتدوا من البحر المتوسط حتى نهر الإندوس ضموا كلا من الإغريق والهنود بين رعاياها .

لقد حدثت الاتصالات الأولى بين الإغريق والهند فى عام ٥١٠ قبل الميلاد عندما تقدم داريوس العظيم حتى منابع نهر الإندوس وأرسل أحد المرتزقة الإغريق ويدعى سيالاكس كاياندا ليبحر مع مجرى النهر حتى مصبه وشق طريقه عائداً إلى وطنه عبر البحر الأحمر ولقد سلك سيالاكس الطريق القديم الذى كان الفينيقيون يستخدمونه، وبعد رحلة استمرت عامين ونصف العام وصل فى النهاية إلى أرسينو وهى السويس الحديثة .

ومن المحتمل أن يكون هيرودوت قد استفاد من هذه المغامرات لأنه ولد فى كارنا سوس التى لا تبعد كثيرا عن كاريانذا فى عام ٤٨٤ قبل الميلاد وهو العام السابق لوفاة جوتاما بوذا؛ ويعد هذا التاريخ التقليدى وإن كانت بعض المصادر تشير إلى تاريخ قبل ٥٤٣ق . م .

لقد تحدث هيرودوت كثيراً عن الهند حيث أفاد بأنه يوجد جنسان أحدهما أهل البلاد الأصليون من السود وثانيهما الآريون الشقر وهم بيض البشرة مثل المصريين كما أطلق عليهم أحد الكتاب بعد ذلك ، وتحدث عن تماسيح الهند، ودرجات الحرارة العليا والباردة فى البنجاب، والقطن الذى يفوق صوف الأغنام والذى صنع الهنود منه ملابسهم .

لقد كان هو أول من حكى عن الأسطورة المشهورة عن النمل الضخم الذى يحمى الذهب الهندى، وأيضاً العديد من القصص التى وقعت أثناء رحلته وعلى سبيل المثال تلك القصة عن هيبكليدس الأحمق الذى لم يهتم عندما رقصت زوجته بعيداً وتعقبها حتى جاتاكس البوذى أو قصص الميلاد، وربما الأهم من ذلك وصفه لجماعة دينية لم تكن تأكل شيئاً حيا وعاشت على حبوب مثل الشعير وكان هذا إشارة إلى البوذيين أو الجيانز ، وكان تسيتياس الرحالة والكاتب الإغريقى الذى ظهر وتألق بعد قرن، وكان مقيماً لمدة عشرين عاماً فى بلاط سوريا حيث كان طبيباً للملك أرتاكسيوكس ميمون، وأخذ أسيراً فى معركة كوناكسا (٤٠١) ق. م ومن سوء الحظ أن تسيتياس لم يكن بنفس شهرة هيرودوت ولم يكن ناقداً وكانت الحقائق التاريخية عبارة عن بعض القصص الخرافية .

وكانت الهند فى هذه الفترة تعرف تماماً وجود الإغريق أو الأيونيين الذين تم ذكرهم فى حوليات داريوس . وكان بانينى الذى ظهر فى القرن السابع قبل الميلاد قد أشار إلى الكتابة اليونانية، وطوال هذه الفترة كانت فارس همزة الوصل بين اليونان والهند حيث شاركت القوات الهندية فى غزو بلاد اليونان فى عام ٤٨٠ق. م فى الوقت الذى خدم فيه المواطنون اليونانيون والمرتزقة فى مختلف أرجاء الإمبراطورية بما فى ذلك الهند ولم يذكر فى أى وقت فتح وسائل المواصلات برا كما لم تكن الظروف ملائمة لتبادل الأفكار بين الهند والغرب[١].

(1)Rapson,Ancient India,pp.87-8.

وربما يعلل هذا تأثير الأفكار الهندية على تطور فلسفة الإغريق وأحد أبرز ملامح الفترة السابقة للحروب الفارسية نجد الثورة ضد فكرة الإيمان بالعالم الآخر والحساب والبعث عند هومير والبحث عن تفسير أعمق لمعنى الحياة ويجب أن نلحظ أن هذه التأملات التي بدأت مع الإغريق الأيونيين في آسيا الصغرى والذين كانوا على صلة مع بلاد فارس وكان تاليث ملتوس أبا الفلسفة الإغريقية ، لكن تأسيس الميتافيزيقا اليونانية قد نشأ مع المدرسة الإلياتية وإكزنفون وبارمندز وزينو الذين بحثوا عن الحقيقة الوحيدة الكامنة خلف الظواهر المادية بالروح نفسها التي شاعت بين أشعار الفيدك والأيونشاد وجاءت بعد ذلك الحركة الأرفية وهي تعني الاعتقاد أن الروح محبوسة في الجسد وتسعى إلى التخلص والتحرر منه، ويبدو أن الفكرة الأرفية قد نبعت مع فيرسيدز أفسيرس (عام ٦٠٠ق.م) وتلميذه فيثاغورس .

ولد فيثاغورس في حوالي عام ٨٥٠ ق. م. في جزيرة ساموس وحسب مؤرخ حياته إيمبلكي كان يسافر ويتجول كثيراً ليدرس علوم المصريين والأشوريين وحتى البراهمة .

ويقول جاربي " ليس كثيراً جدا أن ندعي أن الإغريقي العجيب الذي كان معاصراً لبوذا وربما يكون زرستر أيضًا قد حصل على معلومات دقيقة عن الشرق في هذا العصر الفكري من خلال فارس، ويجب أن نتذكر في هذا السياق أن إغريق آسيا في الوقت الذي كان فيه باثياجويث لازالوا يعيشون في البيت الأيوني تحت تأثير سيروس الوحيد مؤسس الإمبراطورية الفارسية[1].

وكانت أشهر نظريات فيثاغورس هي انتقال الروح من جسد لآخر، وتتبع هيرودوت هذه الفكرة حتى مصر، ويقول « إن المصريين كانوا أول من آمن بأن الروح أزلية وأنها لا تموت، وأنه عندما يموت الجسد فإنها تدخل في شكل حيوان يولد في هذه اللحظة، ومن ثم تمر وتنتقل من حيوان لآخر حتى تحوم عبر كل المخلوقات الموجودة على سطح الأرض والماء والهواء، وبعدها تدخل من جديد في إطار إنساني وتولد من

(1) Garbe,Great Thinkers,I,127.

جديد . ويستغرق كل فترة من هذا التحول والتنقل كما يقولون ثلاثة آلاف سنة وهناك عدد من المؤلفين الإغريق فى تلك الفترة أو بعدها الذين استعاروا هذا المبدأ من المصريين، وقدموه على أنه من بنات أفكارهم »[1].

ويرجع كل من هيرودوت وأفلاطون وغيرهم كل الحكمة إلى المصادر المصرية باعتبارها أمرًا طبيعيا وكان الإغريق مبهورين تمامًا بعظمة الحضارة المصرية القديمة ومعابدها العظيمة وأسرارها الدينية العميقة ومن سوء الحظ فإنه من المشكوك فيه بشدة اعتقاد المصريين فى فكرة انتقال الروح، ومن المحتمل أن يكون الإغريق قد أخطأوا بسبب الرسوم على المقابر والتى تصور محاكمة أوزيريس والتى لم يفهموها تمامًا.

ومن المفيد أن نلحظ أن الهند كانت تمر عبر مرحلة موازية من التطور فى الوقت نفسه السابق لعام (٧٠٠-٥٠٠ ق.م) ولم يكن الناس راضين عن متابعة السعادة الدنيوية والتى سوف تتلوها حياة أزلية من النعيم فى الياما (yama) وكانوا يريدون تخليص الروح من خلال المعرفة الصادقة ، ظهر التناسخ أو فى البراهماناز والإيونشاد وهما أقدم الأعمال النثرية التى ظهرت فى الفيداس .

وكان أساس تعاليمهم والتى لم يفهموها جيداً، ومن المحتمل أيضا أن يتأثر فيثاغورس بالهند أكثر من تأثره بمصر . وتقريبًا فإن كل العلوم الدينية والفلسفة والنظريات الميتافيريقية التى درسها فيثاغورس معروفة فى الهند فى القرن السادس قبل الميلاد، وكان أتباع فيثاغورس مثل الجينيين والبوذيين قد امتنعوا عن تدمير الروح وأكل اللحوم وكانوا يأكلون الحبوب والخضروات مثل الفول كنوع من المحرمات .

وتلعب فكرة التناسخ أو التقمص دوراً مهما فى بلاد اليونان كما هى فى الفكر الدينى الهندى، ولقد ادعى كل من فيثاغورس وأميدكليس أنهما يمتلكان ملكة الاستعادة ويُذكر ميلادهم الماضى .

(1) Herodotus,Book ii, Chap.123.

ويشار إلى التناسخ فى كثير من مؤلفات بندار وفى مبدأ الكرما حيث إنه أساس فلسفة أفلاطون أن الروح تسافر إلى الأبد فى دائرة الضرورة، والشر الذى ارتكبته فى أحد مداراتها فى الرحلة المقدسة تكفر عنه فى دائرة أخرى وكل روح تعود إلى الحياة مرة ثانية وسوف تجد حياة أفضل حسب هواها، لكن أشهر هذه الأمور ما ورد فى حجة البامفلين والتى أنهى بها أفلاطون كتاب الجمهورية.

ويرى إر Er أن الأرواح المنفصلة وهى التى تختار تجسيدها الجديد على أيدى لاكشيس ابنة الضرورة ويختار أورفيوس جسم بجعة ويختار سرسيش جسم قرد، ويختار أجا ممنون جسم نسر ، وبالطريقة نفسها ينتقلان إلى الروح الفردية وهى جزء من الروح الكلية والتى تدخل في دائرة من التجسيد الدنيوى، وتمر من جسد إلى آخر فى جولة مستمرة لا تنتهى أحياناً كإلهة وأخرى كبشر ومرة كحيوان أو حتى نبات ولم يجد أى تخفيف للآلام، وتظل تعانى حتى يتم امتصاصها من نقطة الندى التى تمتص فى المحيط[1].

إن هذا هو الخلاص، وأضاف المفكر الهندى إلى هذا مبدأ الكرامة أو العمل، وأن من كانت أعماله السابقة فى الحياة صالحة سوف يولد من جديد مثل إبراهاما. أو كاشتيريا، بينما يولد صاحب الأعمال الشريرة من جديد مثل الكلب أو الضفدعة.

وحسب رأى الأورفية فإن الروح أثناء رحلتها الأرضية تكون مثل الملاك الهابط الذى يكفر عن خطاياه، إن رأى الأورفية وتطوراتها بعد ذلك وكذا الفلسفة الهندية السامية يسير فى خط متواز، وتعزى فلسفة الإندوس إعادة البعث على أنه جهل، وهذا هو مبدأ سقراط وأنه لا يرتكب أحد الخطيئة برغبته .

والتشبيه المشهور فى الكهف والذى يفتح به الكتاب السابع من جمهورية أفلاطون يذكرنا بمبدأ الفيدا عن الصورة الخادعة، فالروح المحبوسة فى المادة تبحث عن الأشياء المرغوبة مثل البحث عن السراب فى الصحراء، وهناك الدعاء النبيل للأبونشادات القديمة " أرجو أن تقودنى من عالم اللاحقيقة إلى عالم الحقيقة ومن الظلام إلى النور ، ومن الموت إلى الخلود "

(1) B.J.Urwick,The Message of Plato.

وهذا يجد صدى فى محاورات أفلاطون، وإن التشابهات عديدة لدرجة أنه يصعب حصرها ويكفى أن نذكر مثالاً، أو مثاليين، والأكثر وضوحًا هو أسطورة أورفيك وهى أن الكون قد تشكل فى جسم زيوس بعد أن ابتلع فانيس وهو نتاج البيضة العالمية التى توجد فيها كل بذور الأشياء . وهكذا فإن العالم هو جسم الإله والسماوات هى رأسه، والشمس والقمر عيناه والسماء الصافية هى عقله، بالطريقة نفسها عرفنا فى الكتاب العاشر من قوانين مانو كيف أن الروح العليا قد جاءت نتيجة البيضة الذهبية والتى ولد منها مثل براهاما وهكذا فإن التشابه بين الأسطورتين وثيق جدا لدرجة أنه لا يمكن اعتبارهما مجرد حدث عارض كما أن مبادئ أكسنوفين (٥٧٠ ق.م) وهى أن الله هو الوحدة الأبدية وأنه يتحكم فى الكون ويديره بفكرة وهذا يوجد فى الأدب الفيدى الهندى .

وأما أميدوكليس فينظر إلى المادة على أنها تتكون من أربعة عناصر هى الأرض والماء والهواء والنار وهى تتفاعل بقوى عاطفية من الحب والكراهية .

يجب لفت الانتباه إلى التشابه بين الهند وفارتا أو الطبقات والبراهمة والكاشتويايس أو المحاربين وسكان المدن والسودراس، وتقسيم السياسة المثالية فى جمهورية أفلاطون فى الجوديان والمساعدين ورجال الحرف[١].

إن سقراط يقترح الحديث عن الأصل المقدس لكى يظل النظام مقدسًا وإلا ستندثر الدولة، وهذا يشبه أسطورة فيدك عن أصل وأقدم بوردشا (الرجل البريميفال)[٢].

هل كانت كل هذه مجرد صدف، ويرى أيوسيبوس قصة يرجعها إلى كاتب معاصر معروف فى هارمونفات أرستيكينوس بأن بعض علماء الهند زار فعلاً، أثينا وتحدث مع سقراط، وطلبوا منه أن يشرح فلسفته وعندما أجاب "البحث عن الشئون الإنسانية" انفجر أحد الهنود ضاحكًا وسأل "كيف يستطيع الإنسان فهم الأمور الإنسانية بدون أن يتحكم فى الأمور الإلهية المقدسة؟" وإذا صدقنا أيوسيبوس فعلينا أن نراجع أفكارنا السابقة عن حديثنا السابق بين الدولتين.

(1) B.J.Urwick,The Message(1) of Plato.
(2) Republic,Book iii,Rig Veda,90.

إن اليـونان والهند رغم هذا اتصلتـا مـعًـا بروابط مـبـاشـرة، وكـانت الدويلات الإغـريقـية شاملة فى نظرتها، وبالنسبة لهم فإن ما ليس إغريقيا فـهو بربرى، ويحتـاج الأمر إلى بعض الصدمات لتكسير الحواجز التى تفصل بينهم وبين العالم الخارجي، وقد قـام الإسكندر الأكبر بهذا العمل وهو إغـريقى لكنه تأثر كليـة بروح الإغـريق فى ضرورة التحرى والبحث، وعندما بدأ رحلته المشهورة ناحية الشرق كان يعمل رحالة وأيضًا كان غازيًا عظيمًا، وكان بين رجاله عدد من المؤرخين المدربين والعلماء، وفى ربيع عام ٣٢٦ ق. م قام المحارب الأثينى المقدونى بعد أن عبر نصف آسيا بالدخول فى مناطق الهند وكـوش ووجد نفسـه فى السـهول الخـصـبـة للبنجـاب، وكـان أول توقف للإسكندر فى المدينة العظيمة تاكسيلا حيث وجدت حضارات الشرق والغرب نفسها فى مواجهة مباشرة وكانت تاكسيلا ذات أهمية خاصة للعلماء فى جيش الإسكندر لأنها كانت واحدة من المراكز الرئيسية للتعاليم الهندية، وحيث يفد إليها جماعات من التلاميذ وأبناء الأمراء والأغنياء من البراهمة لدراسة الفيداس الثلاث وثمانية عشر عملا آخر ، وبعد أن هزم بوروص أمير الهندى على شواطئ نهر هيداسبس، تجول الإسكندر أسفل نهر الإندوس حتى مصبه، وأسس مراكز محصنة ومستعمرات فى النقاط الاستراتيجية ثم ولى وجهه ناحية الغرب فى أكتوبر ٣٢٥ ق.م وفى يونيه ٣٢٣ توفى من الحمى فى بابل.

لقد أهمل الأثر الحقيقى لغزو الإسكندر للهند ولم نجد إشـارات لهذا الحدث فى الأدب المعاصر وبعد وفاته انهارت الإمبراطورية التى أسسها، وفى عام ٣١٧ ق. م. اختفى كل أثر للحكم اليونانى لكن الإسكندر كسر الحاجز الذى كان قائمًا بين الشرق والغرب ولم يتوقف الاتصال بينهما بعد ذلك . وفى فترة وفاة الإسكندر قام حاكم جديد ودعم نفسـه فى وادى جانكس وبسرعـة وسع إمبراطوريته إلى البنجـاب، ويدعى هذا الحاكم شاندرا جيوتا موريا .

وكان موفقًا فى خطواته لدرجة أنه فى عام ٣٠٥ ق .م عندما حاول سيلوكس نكتار تكرار أعمال السابقين انهزم وحاول التوصل إلى شروط تحـالف وكون تحالفًا قويا بالزواج من ملك الهند وأميرة الإغريق، وكان هذا بداية علاقات حميمة وطويلة ومستمرة بين الإغـريق والبـلاط الهندى وعـاش سـفـراء ملوك اليـونان من الغـرب فى باتاليـتـرا وعاصمة الموريان .

وأهم هؤلاء كان ميجاثين الذى كتب وصفًا تفصيليا عن إمبراطورية شاندرا جويتا ولا تزال أجزاء كثيرة منه محفوظة . وكان ميجاثين متأثرًا بشدة بالتشابه بين الإغريق والفلسفة الهندية ويقول « إن تعاليمهم تتفق مع تعاليم الإغريق مثال أن العالم له بداية وله نهاية وأن شكله دائرى وأن الإله الذى يحكمه وصانعه يفهم كل شىء ويفسره، وأيضًا مثل أفلاطون ينسجون قصص عن الخلود للروح والحساب فى العالم الآخر وهكذا »[١].

إن التقرير الذى كتبه ميجاثين يدعم الأعمال الأولى لرفاق الإسكندر، ويعطى لعالم الإغريق انعكاسًا واضحًا عن حضارة الهند المعاصرة ولم يكن التلاحم بين البلاط الهندى والسورى قاصرا على تبادل رجال البلاط .

إن التقرير الذى كتبه ميجاثين يعضد الأعمال الأولى لرفاق الإسكندر وهذا ما يعطى لعالم الإغريق إحساسًا واضحًا عن تلك الحضارة الزاهرة للهند المعاصرة ولم يقتصر التلاحم بين البلاط الهندى والسورى على تبادل الزيارات الموسمية، فلقد زار ميجاثين باتالبترا مرات كثيرة ويشير بتدوسوار إلى مراسلات شيقة مع أنتيوكس الأول فلقد طلب منه أن يشترى ويرسل إليه عينات من النبيذ اليونانى وأحد الفلاسفة لكى يعلمه فن الحوار، وكان رد أنتيوكس أنه ليس معتادًا بين الإغريق أن يتاجروا فى الفلاسفة .

لقد خلف دياماخوس بلاتو على العرش والذى أرسل عدة بعثات من أنتيوكس الأول إلى بندوسارا ولم تكن سوريا هى الولاية الإغريقية الوحيدة التى أرسلت سفراء إلى بلاط موريان ويحكى لنا بلنى عن رجل يدعى ديونيسوس الذى أرسله بطليموس فلادفيوس من الإسكندرية وعندما اعتنق أسوكا البوذية كان أول مشروعاته إرساله بعثة لاعتناق رفاقه هذه البوذية وكان ملك الإغريق ويدعى بطليموس فلادفيوس من مصر، وأنتجونس جوناتا من ماسيدونيا وأخو بطليموس، الإسكندر من أبيروس وهناك شك فى وصول الرسل ذوى المعاطف الصفراء إلى مقدونيا أو أبيروس[٢].

(١) انظر النص الذى اقتبس من تاريخ كمبردج عن الهند جـ ١ ص ص ٤١٩ - ٤٢٠ .

(2) For the Ediet See V.A.Smith,Asoka,pp.185 ff.

ولم يكن هدف أسوكا الوحيد هو نشر البوذية، بل كان فرض سلام عالمى، ولمنع تكرار المآسى مثل مذبحة كالنجا التى أدت إلى اعتناقه البوذية وفى الوقت نفسه قامت تجارة ناجحة بين سوريا والهند ويحكى لنا سترابون أن بضائع الهند كانت تنتقل إلى أوروبا عن طريق البحر الأسود.

ومما لاشك فيه أنها كانت تنتقل عبر الطريق الملكى من بتالبتورا إلى تاكسيلا ومن الطريق القديم من تاكسيلا إلى بلخ وقد كان هذا الانتقال سهلاً، لأن إمبراطورية أسوكا امتدت إلى أبعد من كابل غربيًا، وكانت التجارة تنتقل عبر هذه الإمبراطورية بكل يسر وأمان، وتدل العملة المتداولة على أنه خلال هذه الفترة عندما كان التاريخ صامتا، كانت هناك حياة نابضة بالحيوية والنشاط على حدود الدولتين وكان التجار الهنود واليونانيون يذهبون هنا وهناك للبيع والشراء[1].

ومع انهيار إمبراطورية أسوكا فى عام ٢٣٢ ق. م يبدو أن الصلات الوثيقة مع باتالتبورا قد انهارت، ولكن فى الوقت نفسه أعلن خلفاء المستعمرين من سلالة الإسكندر فى باكتريا استقلالهم فى عام ٢٥٠ ق.م وعبروا هندوكوش، واستقروا فى البنجاب وكان ميننداز (١٥٠ ق.م) أعظم الحكام الهنود، وكانت عاصمة مينندار فى ساجالا وأخضع لفترة من الزمن جزءا معقولا من إمبراطورية موريان .

واعتنق مينندار عقيدة البوذية والتى سجلت فى العمل المشهور فى الحوار . الأفلاطونى فى بالى وتاريخ حكام باكتريا الإغريق فى البنجاب واضح من عملاتهم، وكانت الإصدارات الأولى واضحة وجميلة لكنها تدهورت بسرعة ومن الغريب أن الإغريق لم يتركوا آثاراً أخرى فى الهند عدا عمود شيد فى بسنجار أنتيالسيدس إلى ملك باجادارا ويسجل هذا العمود حقيقة أن هيليودروس كان مخلصًا وأن الإغريق قد اعتنقوا ديانة جيرانهم .

وفى حوالى ٤٨ ق. م حلت جماعات ياه شى أو كوشان محل هذه القبائل من وسط آسيا، فلقد وصلت إمبراطورية كوشان أقصى توسعها تحت حكم كانيشاكا الذى

(1) Cambridge History of India,I,432 ff.

استولى على العرش فى عام ١٢٠ بعد الميلاد، وكانت عاصمته مدينة بيشاور، ولكن امتدت إمبراطوريته أقصى الغرب حتى كابل وأقصى الشمال حتى كاشغر واعتنق كانشجا البوذية وكان هذا الرجل يوظف عمالا من الإغريق ، والصاغة الذين طبقوا الطريقة الهيلينية لرسم مناظر الحياة عند بوذا وبشكل خاص حياة السيد نفسه .

لقد نشأت حضارة مختلطة من الهيلينية والإيرانية والصينية والهندية على طول طرق التجارة فى وسط آسيا وكان مركزها فيما يعرف الآن بالصحراء مابين نهر تاريم وكوشان .

وفى الوقت نفسه فإن قانون السلام الرومانى قد شجع على ازدياد ونمو ثقافة عامة فى الشرق الأوسط والأدنى حيث ذابت كل الأحقاد العنصرية القديمة .

لقد كان الكوشان يسعون إلى إقامة علاقات طيبة مع روما التى وصلت حدودها الشرقية إلى الفرات والتى لا تقل عن ستمائة ميل من حدودها الغربية . لقد ظهرت طبيعة العلاقات الودية بين روما والهند فى عدد من السفارات التى أرسلها عدد من الراجا الهنود من حين إلى آخر وإحدى هذه الرسائل من أحد ملوك الهند ويدعى كما سماه سترابو بايذيون الذى غادر بارجازا فى عام ٢٥ ق.م وقابل أغسطس فى ساموس بعد أربع سنوات، ولقد أحضر السفراء إلى أغسطس عددا من الهدايا الغربية بما فيها النمور وولد بدون ذراعين يطلق السهام من أصابع قدميه .

إن الفترة من عهد مارك أنطونيوس إلى عصر جاستنيان أى من ٣٠ ق. م. إلى ٥٥٠ بعد الميلاد توضح ازدهار التجارة بين الهند وروما، وكانت منتجات الهند الجنوبية مطلوبة فى ساحل البحر المتوسط، وحلت الإسكندرية محل الموانئ الفينيقية فى تاير وسيدون، وكان السكان فى الإسكندرية من سوريا ومصر وضباط رومان وكانت الإسكندرية فى القرن الأول بعد الميلاد هى المدينة الثانية فى الإمبراطورية ، وفى عام ذروة مجدها كانت تشبه البندقية فى عظمتها . وكان العلماء من أرجاء المعمورة الأربع يلتقون ويتحاورون فى المتحف ، وكانوا يستفيدون من كل مخزون الأدب فى مكتبتها العظيمة، وكان سكانها يقضون وقتهم إما فى القراءة وإما فى عمل أشياء مفيدة جديدة .

لقد نالت الفلسفة الهندية شهرة عظيمة متزايدة فى المدارس الهيلينية فى آسيا الصغرى ومصر وكانت البوذية معروفة عند كلمنت السكندرى (١٥٠- ٢١٨ بعد الميلاد) وكان يشير بشكل مستمر إلى وجود بوذيين فى الإسكندرية، وتعليق أن الإغريق سرقوا فلسفتهم من البرابرة وكان أول كاتب إغريقى يذكر البوذية بالاسم ويقول إن هناك بعض الهنود الذين يتبعون أنصاف الآلهة وهو يعرف أن البوذيين يؤمنون والعمارة عندهم نوع من الهرم الذين تدفن تحته عظام بعض الآلهة وتلقى هذه الحقيقة أضواء حول التشابه الغريب بين قصته وحياة بوذا كما روتها الأعمال البوذية الأخيرة .

والمثير للدهشة حقا نقاط التشابه بين المعجزات البوذية والمسيحية، وفى قصته فاتاكا ١٩٠ نقرأ عن الطالب الورع الذى يمشى على المياه بينما يؤمن بشكل قوى فى بوذا لكن يبدأ فى الغوص عندما تخمد النشوة وتنتهى. لقد ظلت الإسكندرية تحتل مكانة عظيمة باعتبارها مركزاً للعلم والثقافة ولكن جاءت إليها جيوش المسلمين فى عام ٦٤٢ بعد الميلاد عندما دمرت مكتبتها المشهورة حسب أوامر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وحسب قصة مشهورة ظلت المخطوطات ستة أشهر وقودا للحمامات العامة[1].

لقد ظهرت بعد ذلك المدارس فى بغداد والقاهرة وقرطبة، والتى نافست عظمة تلك الحضارة القديمة واحتلت بغداد مكانة كبرى بعد تأسيسها فى عام ٧٦٢ بعد الميلاد وصارت بها مركز القيادة على الطرق البرية بين الهند وأوروبا، وكان أهل بغداد مثل الساسانيين حماة الأدب وترجموا الكثير من هذه الآداب إلى اللغة العربية . وظلت بغداد منارة العلم للشرق والغرب حتى دمرها المغول فى عام ١٢٥٨م وطوال العصور المظلمة ظل العرب حملة مشعل التنوير والعلم، وعندما اندثرت روما ودخلت أوروبا فى عالم من التخلف والبربرية ولم يكن للعرب ثقافة محلية كبيرة، وقد استعاروا الكثير من المصادر الهندية والإغريقية وكان انتشار اللغة العربية على نطاق واسع قد ساعد على نقل الأفكار من آسيا وأوروبا . لقد تأثر العلماء والرحالة العرب مثل البيرونى بالحضارة الهندية ونقلها إلى الغرب، وكما أن لعبة الشطرنج شقت طريقها من الهند إلى أوروبا

(1) Buddhist Gnosticism, by J . K ennedy . J. R.A.S, 1902.

عن طريق العرب ربما فى فترة الحروب الصليبية، وقد ذكرها لأول مرة الروائى السنسكريتى بانا فى حوالى ٦٢٥ م لقد كان الشرق مركز الأساطير والخرافات، وبعد دخلت الكتابات الأولى لهذه القصص فى الأدب الأوروبى والتى يمكن تتبعها فى مجموعة القصص الهندية والمعروفة باسم فاتاكا البوذية أو قصص الميلاد وأيضا كتاب النصائح المفيدة، ولقد وصلت بعض هذه القصص إلى العرب فى تاريخ مبكر، كما أن قصه محاكمة سولون تعد مثالاً، ممتازًا .

إن هجرة القصص الخرافية كان أساسا من الشرق إلى الغرب وليس العكس، ويظهر هذا من وجود الحيوانات مثل الأسد والفيل والطاوس وهى أساسا قصص هندية وفى الأدب والقصص الأوروبية نجد أن الأسد هو الثعلب، والعلاقة بين الأسد والثعلب طبيعية، وفى أيامنا هذه نجد أن قصة الحيوان قد عادت من جديد بشكل لطيف وممتع فى كتب الغابة . وطوال العصور الوسطى لا يوجد اتصال مباشر بين الهند والعرب، وقد بدأت الاتصالات المباشرة لأول مرة منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية فى اليوم المشهور فى العشرين من مايو ١٤٩٨ عندما أبحر فاسكوداجاما إلى ميناء كاليقوط، كما ظهر الإنجليز فى فترة لاحقة وكان أول رجل إنجليزى يزور الهند هو الأب توماس ستيفن وهو أحد الجوزويت وقد ذهب إلى جاو فى عام ١٥٧٩ وكان من أوائل الأوروبيين المهتمين باللغات الشرقية وألف كتابًا فى قواعد اللهجة (الكونكانى) وفى عام ١٦١٥ كتب قصيدة مشهورة بعنوان كريستينا بورانا باللهجة الكونكانية، وهى تعطى كل قصة الإنجيل من الميلاد حتى الرفع وكان القصد منها تحويل الهنود للمسيحية بدلا من القصص الهندية عن الآلهة ، وفى عام ١٥٨٣ بدأت جماعة من التجار الإنجليز تتجه إلى الهند ويحملون خطاباً من الملكة إليزابث إلى إمبراطور أكبر من الطريق البرى عبر آسيا الصغرى ووصلوا إلى طرابلس وهى حقيقة أشار إليها شكسبير فى مسرحية مكبث . ومن حلب اتبعوا طريق القوافل القديم إلى الفرات وواصلوا طريقهم حتى البصرة .

ولقد جاء الإنجليز إلى الهند كتجار وليسوا مستكشفين أو أثريين ولم يكونوا مهتمين بالدين أو الثقافة فى هذا البلاد كل هذا باستثناء اثنين هما لورد وأوفنجتون، فكان هنرى لورد وروايته (عرض لاثنين من طوائف شرق الهند ١٦٣٠ أول تقرير

بريطانى عن الهندوس، وأيضًا رواية أوفنجتون (رحلات إلى سورات فى عام ١٦٨٩ التى تحوى عددا من الملاحظات الشيقة والممتعة ، وكان هناك أيضا سيل متصل من أدب الرحلات الخاص بالهند فى القرن السابع عشر، وكان الشاعر الإنجليزى جون ملتون كفيف البصر وهو جالس وفى وحدته تحيط به الأخطار والظلام، وقد تأثر كثيرا بتقرير عن إمبراطورية المغول والذى قدمه رجاله مثل توماس رو، وربما يكون قد سمع منهم الكثير عن الهند كان القرن السابع عشر فى إنجلترا والهند إمبراطورية المغول الكبرى والذى جسده مسرحية درايدن فى عام ١٦٧٥، وقد أكد هذا الإحساس روايات اثنين من الرحالة الفرنسيين وهما تافريز وبيرنير واللتان ترجمتا إلى الإنجليزية فى عام ١٦٨٤، وهما يقدمان صورة حية عن إمبراطورية المغول ويتخذ الرحالة الأوروبيون فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وجهة نظر المسلمين عن الإندوس، فهم ينظرون إليهم على أنهم متهوسون وفى مستوى أقل ، وازداد هذا الشعور من خلال مؤلفات رجال الإرساليات مثل الأب ديبوا الذى شاهد الجانب المظلم عن الهندوس وإذا درس الأوروبيون أى لغة شرقية فكانت اللغة الفارسية ومن الغريب أنه من خلال المصادر الفارسية صار العرب على دراية بآداب ولغة الهندوس .

وفى القرن الثامن عشر نجحت بعثات تبشيرية لرجال أمثال هيكسلندن وبونز فى جمع مادة علمية عن قواعد اللغة السنسكريتية، كما استطاع رجل من هولندا اسمه إبراهام روجر ترجمة أعمال الشاعر الهندى برتريهارى لكن أثر ذلك كان ضئيلاً ، ولكن الإمبراطور العظيم أكبر وبعده ابنه العبقرى الأمير السيئ المصير دارا شكوه كانوا أكثر اهتمامًا بالهندوسية، وقد أحضر الرحالة بيريز إلى فرنسا مخطوطا مترجما إلى الفارسية عن الأعمال السنسكريتية.

وقد وقعت هذه فى أيدى رحالة فرنسى آخر وعالم يدعى أنكوتل دوبرون الذى اكتشف فى عام ١٧٧١ (أفستا) وقام دوبرون بترجمتها إلى الفارسية فى عام ١٨٠١ وقد لفت هذا اهتمام الفيلسوف الألمانى شوبينهور وفى الوقت نفسه فإن الهند البريطانية فى عهد واردين هستينج شجعت دراسة اللغة السنسكريتية لأغراض نفعية صرفة، وكان هستينج مهتما بمجموعة قوانين لرعايا الشركة من الإندوس، ولهذا الغرض كان من الضرورى الحصول على المعلومات الدقيقة من كتب القانون السنسكريتية القديمة .

وفى عام١٧٨٥ نشر تشارلز ولكنز ترجمة لقصته وهى أول الأعمال السنسكريتية التى ترجمت إلى اللغة الإنجليزية، وبعد عدة سنوات صار السير وليم جون (١٧٤٦ – ١٧٩٤) الرائد الحقيقى للغة السنسكريتية، ومؤسس الجمعية الآسيوية فى البنغال . ونشر نسخته المشهورة عن قانون مانو وهو أعظم كتاب قانون عن الهندوس .

وفى عام ١٧٨٩ أدهش العالم الغربى بترجمة رواية كاليداسا المشهورة . لقد دخلت السنسكريتية إلى أوروبا بالصدفة الغربية حيث حجز أحد رجال الشركة ويدعى ألكسندر هملتون فى باريس خلال الحروب النابليونية، وقضى وقته فى تعليم زملائه المساجين اللغة السنسكريتية، وكان من بين تلاميذه الشاعر الألمانى والفيلسوف هيجل وعندما عاد هيجل إلى ألمانيا نشر عملاً حول اللغة وحكمة الهنود فى عام ١٨٠٨ ولقد كان هذا الاستكشاف المفاجئ بهذا الأدب الواسع والذى ظل غير معروف لعدة قرون للعالم الغربى من أهم الأحداث منذ إعادة اكتشاف كنوز الأدب الإغريقى الكلاسيكى مع بداية عصر النهضة ، ومن حسن الحظ أن توافق هذا مع حركة الإحياء الألمانى الرومانى وجاءت إلى شوبنهور على أنها حركة إحياء جديدة.

وعن طريق شوبنهور وخون هارتمان أثرت الفلسفة السنسكريتية فى الأدب الألمانى، وفى عام ١٧٩١ ترجم فورستر رواية ساكونتا إلى الألمانية والتى رحب بها جوش بالحماس نفسه الذى أظهره شوبنهور للرواية يوبانيهاد.

ومن المفيد أن نوضح إلى أى مدى أثرت الفلسفة الهندية على كوليردج وكارليل، ورواد الحركة الرومانسية الإنجليزية من خلال اللغة الألمانية ولقد نظر الشاعران شيلى ووردزورث إلى فرنسا وليس ألمانيا من أجل الإلهام، ولكن نهضتهم تأثرت بالفكر الهندوكى الذى وصلهم من خلال الحركة النابليونية .

لقد لعبت الفلسفة الهندية دورا مهما فى الحركة الفكرية الأمريكية والتى كانت مركبا غريبا من أفلاطون وسونيد بورج والمثالية الألمانية. وكولدرج وكارليل ووردزورث . وكان أمرسون أحد أفراد هذه الروح الجديدة، ورغم أنه لم يكن من هواة الآداب الشرقية فقد قرأ اللغة السنسكريتية وبالى والأدب الفارسى المترجم . ولقد ظهرت أفكار من هذا القبيل من حين لآخر فى مقالاته وخصوصا التى تدور حول الروح العليا

والدوائر وفى أشعاره، كما ظهرت الشخصية الإنسانية باعتبارها مرحلة عابرة فى الكتاب العالمى حيث إنها ولدت من العدم وتعود إلى العدم، وقد عبر أمرسون عن هذه الأفكار فى قصيدته براهام .

وفى الوقت نفسه فإن الأخوين هيجل و كانار كانا يعملان على الخطوط نفسها التى رسمها السير وليم جونز فى خطابه الرئاسى إلى الجمعية الآسيوية فى البنغال فى عام ١٧٨٦ عندما أعلن أن السنسكريتية واليونانية واللاتينية وربما السلتية واللغات التيوتيك ذات مصدر واحد لم يعد موجوداً، وقد أدى هذا إلى تأسيس فرانس بوب فى عام ١٨١٦ علوم الفلسفة المقارنة .

ويقول ماكس مولر « إذا سئلت عما أعتبره أهم استكشاف فى القرن التاسع عشر فإننى أجيب بهذا السطر القصير : السنسكريتية واليونانية واللاتينية » وإلى حد ما ظل العلماء قاصرين على السنسكريتية الكلاسيكية رغم أن جونز وكوبروك تأثروا ببعض أفكار فيداس .

وبالتدريج رغم هذا أمكن الحصول على المخطوطات، وفى عام ١٨٣٨ أصدر روسن أول عمل له عن رج فيدا وواصل برنوف وروث وماكس مولر جهودهما حتى تظهر دراسات الأديان المقارنة والتى كان لها تأثير على الفكر الحديث الذى يقارن بكتاب ونظرية دارون (أصل الأنواع) .

وفى عام ١٨٧٥ صدرت أول سلسلة من الأعمال العظيمة للكتب المقدسة عن الشرق والتى نشرها ماكس مولر وهذا ما جعل الكتابة الهندوسية متاحة لأول مرة للقارئ العادى . وقد أدت السنسكريتية إلى بالى كما كشفت دراسة المخطوطات البوذية لأول مرة للعرب حياة وتعاليم المصلحين الهنود الدينيين ومنهم جوتاما بوذا وكان كل من برنوف ولاسين وبوذا رواداً فى دراسات البوذية .

وتعانى الهند اليوم حسب تقدير العالم أكثر من الجهل العالمى لمنجزاتها وغياب التعرف على هذه الأعمال . وإن أعمال ثلاثة أجيال من العلماء كشف الكثير من الأحقاد التى تمنع الغرب من فهم عظمة الثقافة الهندية، بل وحتى الحكام الهنود العظام لا يزالون مجهولين وغير معروفين بالاسم للقارئ العادى، كما لا تزال الفنون الهندية

غير مألوفة، ومع ذلك فإننا بدأنا إدراك الاتصالات العديدة فى كل مجالات التاريخ بين الشرق والغرب والتنقل يرجع إلى اللغة والأدب والفنون والفلسفة . وبمرور الوقت فسوف يكون من الضرورى أن ندرك أن المعرفة عن تاريخ وثقافة الهند ضرورية لبناء فهم صحيح عن أصل وازدياد الحضارة الغربية. إن أوروبا تدين للأدب السنسكريتى بشكل عظيم وسوف يزداد هذا بمرور السنين .

هـ . ج . رولنج

الفصل الثانى

اللغة والأدب فى الفترة المبكرة

من حيث اللغة، لا تعد الهند عند المقارنة السطحية أكثر تعقيدا من المنطقة التى عادة ما تقارن بها، وهى أوروبا فيما عدا روسيا، إذا أردنا الموازنة بين اللغة السنسكريتية والهند-آرية من ناحية واللغات الكلاسيكية والرومانية من ناحية أخرى، والموندا والدرافيدية والسلتية والتيتونية، وبين الإيرانية من ناحية والبلطيقية والسلافية، والتبتية البورمية والفينو أوجريان والتركية من ناحية أخرى، فنحن لم نبق الكثير على أى من الجانبين ماعدا الألبانية والباسك فى أوروبا، والأوستريايك والبوروشاسكى والتايلاندية فى الهند، وعلى اعتبار أنهما مركبة الثقافة والدين الأصلية والمهيمنة، ربما تقارب اللغتين الإغريقية واللاتينية معًا وضع اللغات السانيوتية والبالية والبرقريطية، وفى الحالتين فنحن نمتلك الدليل – فيما يخص جزءًا من المنطقة – على لغة وحضارة أقدم وهى ثقافة موهيخودارو – هاراب – بينجاب فى الهند، والكريتية وثقافة مبكرة أخرى لهيلاش والتى انمحت وأصبحت فى طى النسيان من خلال الإهمال أو الأعمال العدائية للفترة من الحكام أى الحديث عن اللغة الهندوأوروبية ربما تعطى هذه المقارنة البسيطة أساسا لملاحظة الفروق البارزة فى الحالتين، والأعم فى هؤلاء يكمن فى حقيقة أن معظم اللغات الأوروبية سالفة الذكر تنتمى إلى عائلة واحدة وهى الهندوأوروبية، وكلها تقريبا ذات طبيعة تصريفية أو شبه تصريفية، بينما تمثل اللغات الهندية خمس أو ست عائلات مختلفة وعلم الصرف الذى يتراوح من أحادى المقاطع خلال المراتب المتنوعة الالتصاق إلى التصريف العالى، وفارق ملحوظ آخر يمكن فى العدد الاستثنائى والتنوع للغات عائلة التبتو – بورمان والتى تقع فى معظمها فى

مناطق الهيمالايا وفى أسام وفى تخوم بورما والعديد منها ينتمى إلى قبائل الدرافيديا التى تحتل المناطق المنعزلة أو المتوسطة فى الجبال والأحراش، وهم أيضًا حافظوا على أحوال أكثر بدائية من الباقية فى أوروبا فى الهيمالايا الغربية وفى الحدود الشمالية الغربية ربما لا توجد منطقة لم تمر خلال فترة حضارة آرية، أو براهيمية، أو بونية، أو هندية، أو إيرانية، أو مسلمة والتى ترجع فى أغلب الحالات إلى ما قبل بداية العهد المسيحى.

البحث المفصل للتاريخ اللغوى الهندى الآن فى الهندو أوروبية والتى هى مقحمة لأنها ظهرت بداية فى تاريخ لاحق لسنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد، وفى ذلك الوقت كان الجنوب على الأرجح ذا لغة درافيدينية كما هو الحال فى الوقت الحاضر. أما عن مدى سيادة العناصر الدرافيدينية أو الموندا فى الهندوستان، أو إذا كانت القبائل التبتوبورمية بالفعل تشغل مناطق الهيمالايا، فهذا من غير المتبقين تماما . أدى اكتشاف حضارة ما قبل الهندو أوروبية للبنجاب ووادى الإندراوس إلى مشكلة أبعد من ذلك: إنه من غير اليقين إذا ما كانت اللغة المختلفة فى هجائها انتمت إلى إحدى العائلات المعروفة فى الهند أو كان لها صلات مع الغرب (سومر) أو مع آسيا الوسطى. إن مراحل اللغات الدرافيدينية - ماعدا بعض الأساليب والكلمات التى من المفترض أن تكون كانارية والتى استمرت فى المسرحيات الإغريقية للقرن الثانى بعد الميلاد ووجدت فى مصر - لم تعرف قبل القرن الثالث (التاميل) إلى القرن العاشر الميلادى، اللهجات التبتو بورمية ماعدا التبتية ذاتها من (القرن السابع بعد الميلاد)، النيوارى النيالية (من الرابع عشر)، اللكبا السيخية (من السابع عشر) هى كلها من الاكتشافات الحديثة كما هو الحال أيضا مع الموند) وهكذا يكون التاريخ اللغوى للهند حتى الآن بقدر اليقين وهو تاريخ انتشار اللغة والكلام الهندو أوروبى، وتطوراتهما الداخلية، وتعديلاتهما عبر الطبقات، وتأثيرها على تلك اللغات التى لم تعلمها ومن الملامح الصغرى تأثير العناصر الدخيلة المتأخرة الفارسية والعربية (من القرن الحادى عشر بعد الميلاد)، والتى تلاها الآن أثر أعظم كثيرا للغة الإنجليزية.

وعلى اللغات المتواجدة قبلا فى الهند، فإن تأثير الهندو أوروبية، أو (كما سوف تخصص من الآن فصاعدا) الهندوآرية، يبدو كما لو كان فى الأساس أمر مفردات كمصدر أو أداة للثقافة العليا كانت فى كل الفترات تمر هذه اللغات بالأسماء للأشياء

والمفاهيم الجديدة وحينئذ عند اندماج النتائج، استبدلت المصطلحات المحلية المألوفة من عندها تأثرت اللغات الدرافيدينية بالمامنكريتية ومشتقاتها كما تأثرت اللغة الإنجليزية باللغات الكلاسيكية، وفى حالة الملايو ربما كانت أكثر ومع ذلك فمن حيث البناء، هذه اللغات لها تطور داخلى فى الأساس مستقل عن الهندوآرية.

وعلى الجانب الآخر مرت الهندوآرية بتغيرات مستمرة . إن لغة القبائل التى نجدها فى المرحلة المبكرة مهاجرة أو مستقرة فى البنجاب كانت فى صورتها العامة تقريبا مساوية للإغريقية المبكرة ومع توسع الشعوب نحو الشرق وجزئيا نحو الجنوب ومع تكون البلدان الواسعة فى أقاليم دلهى، وفى الدوب، وفى أوده، وشمال وجنوب بيهار، وكذلك مالاوى، تطورت على ما يقرب من ألف إلى السنسكريتية ، وكان الأساس فى تلك فقد جزء من صيغها النحوية فى نهاية ما يمكن تسميته الفترة الآرية، والتى تتميز بنشوء الإمبراطورية الماجادية فى القرن الرابع قبل الميلاد، هذه اللغة السنسكريتية كان من الممكن التعرف عليها فى ثلاث صيغ تختلف على نحو طفيف ، كان هناك :

أولا: السنسكريتية الصارمة المدرسة، البراهمية والتى أصبحت دقيقة عبر أجيال من دراسة النصوص الرفيعة والجادة، والنطق، والتى وضع أساسها فى القرن الرابع قبل الميلاد عن طريق قواعد بايتى النحوية.

ثانيًا: كانت هناك لغة الشعراء وشعراء البلاط أو شعراء آخرين والمعروفة لنا بالملاحم الكبرى MAHAbharta Ramayana التى تميزت ببعض الشذوذ.

وثالثًا: وجدت لغة سنسكريتية أقل أدبًا تقترب أكثر من اللغة العادية للأشخاص المتعلمين وتتميز بالخيال أكثر ويمكن رؤيتها فى الأجزاء المألوفة أكثر للأدب الفيداوى المتأخر، وفى الأعمال المتكاملة مثل Parusishtas، وربما تم توظيفها فى الأطروحات (الرسائل) وكذلك العلوم التطبيقية مثل السياسية والقانون والفنون التطبيقية مثل فن العمارة. كل من هذه الصيغ السنسكريتية كان لها تاريخ لاحق طويل. كان المعيار

البانيتى الصارم Paminean والذى أبقت عليه سلسلة من المدارس النحوية والتدريب الصارم، كان مهيمنًا على الأعمال العلمية والتعليقات والمناقشات الفلسفية، ولكن فى مثل ذلك الأدب انخفض كثيراً من خلال استخدام المركبات (وسيلة لتجنب الإعراب) وصيغ التعبير الموضوعة فى قوالب وتخللت كثيرا جدا فى الأدب الشعرى والقصصى والتى أصبحت فى الفترة الكلاسيكية سليمة نحويا فيما عدا بعض الشواذ القليلة والتى عرضها الشعراء بمحض إرادتهم كبقية لتقاليدهم القديمة فى أوائل القرن الأول للميلاد، نجد الشاعر البوذى أسفاغوشا Asvaghosha يعطى الإجلال والتقدير للنظام الجديد وهو الدقة النحوية، والتقدير من الشعراء اللاحقين من أن لآخر فى الإشارات إلى النحو وإن الصحة الكلاسيكية هى القاعدة لكل الأعمال الأدبية السنسكريتية المؤلفة فى العصور السابقة والحديثة. إن السنسكريتية الأكثر حرية للملاحم كان لها نتائج غزيرة أيضًا أثناء الفترات اللاحقة فى الكتابات الدينية الأكثر شعبية مثل (Puranas) وفى أنواع عديدة من الخطب المتبادلة شعراً ، ثم اتخاذ السنسكريتية الشفهية غير المنتظمة عن طريق بعض الطوائف البوذية من أجل كتاباتهم التشريعية، وفى بعض الحالات امتزجت بالعامية الفعلية والتى جاءت بعد المرحلة السنسكريتية، ولكن فى الأعمال السنسكريتية البوذية المتأخرة أصبحت الصحة والدقة واللتين لا غنى عنهما فى المجادلة مع البراهمة والخصوم الآخرين هى القاعدة والجانيز Jains أيضًا عندما اعتادوا على السنسكريتية تبعوا المعيار الراسخ للنحو، ومن الممكن أن نرى انحداراً مباشراً للسنسكريتية الشفهية القديمة فى اللغة غير المنتظمة لأعمال مثل Mana - Sara وهى أطروحة رائدة فى فن العمارة والنحت، ولكن ظلت السنسكريتية دائمًا فى حالة استخدام شفوى بين المتعلمين تقريبًا ومن الطبيعى أن تكون ذات نطاق محدود وتعبيرات مهملة، ومن المحتمل أنه كان هناك دائمًا كم واسع من التأليف الدنيوى، فى علم الطب والفلك على سبيل المثال والذى لم يدع الصحة والدقة وفى عملية امتداد على مدى ألف سنة من الإندوس إلى تخوم البنغالى وفى تكيف مع السكان الأجانب على نحو جزئى، لم تنج لغة القبائل الهندوآرية من تنوع اللهجات وحتى فى الاستخدام الأدبى تلاحظ بعض الخصوصيات الطفيفة من جانب بانينى Panini، وذلك بالتميز عن الشرقيين والغربيين ويكشف الظهور الأول العامية الفعلية والمستخدمة كالوسيلة الرسمية فى المراسم الملكية لـ Asdea (وسط القرن الثالث قبل الميلاد) عن ما يسمى المرحلة البراقريطية Prakeit

للتطور فى ثلاث مناطق على الأقل، فى ماجادا، أو بيهار حاضرة إمبراطورية موريا، فى البنجاب والشمال الغربى، وفى الهند الغربية.

وكان من الممكن أن تظهر مجموعات مختلفة متوسطة بين الاثنين الأولين من هؤلاء لو كانت المراسيم الموجودة فى الفترة الفاصلة مكتوبة باللهجة المحلية تتميز اللهجات عن السنسكريتية وعن بعضها البعض أساسًا عن طريق النطق، وتعديلات الحروف اللينة، وتبسيط مجموعات الحروف الساكنة، وعن طريق فقد وتغيير الصيغ فى تصريف الأسماء وتصريف الأفعال. تتمثل مرحلة متأخرة قليلاً فى البالية للشريعة البوذية، وهى لهجة ذات مصدر محلى غير محدد، ولكنها حفظت وتطورت فى سيلان، ولا زالت فيما بعد محفوظة فى Ardha- Magadhi للشريعة اليانية والتى من المؤكد أنها نشأت فى الشطر الشرقى للهندوستان.

ربما فضل الشعور الطائفى المضاد للبراهمية أو الشعبى الاستخدام الرسمى للعامية، حيث إن كلا من البوذيين واليانيين أظهر فى فترة مبكرة نزعة للتحقير من شأن البراهمة، وكانت إمبراطورية موريا التى ازدهرت فيها أمرًا غير مألوف فى التاريخ الهندى، ولكن من العوامل الأكثر واقعية: ربما كان الاستخدام التطبيقى الممتد للكتابة والذى كان بطيئًا فى التغلغل فى المدارس البراهمية خفضت البالية Ardha- Magadhi حتى العصر الحاضر فى المجتمعات المتتالية، ولا يزال بإمكان الكهنة البوذيين الأكثر تعلمًا فى سيلان وبورما كتابة وقراءة البالية وليس هناك دليل على وجود البراقراطية فى الأدب البراهمى العام قبل العصر المسيحى كانت السنسكريتية لا تزال رائجة ومألوفة فى المجتمع الراقى كما يظهر من تقسيم اللهجات فى المسرحيات المعروفة المبكرة (Asvaghosha القرن الأول للميلاد)، وتم اتخاذها كوسيلة للكتابة حتى من جانب بعض الطوئف البوذية المبكرة فى القرن الأول بعد الميلاد، وبدأت تظهر نفسها فى السجلات المنقوشة وبعد حوالى ٣٠٠ بعد الميلاد أصبحت البراقريطية قاعدة على الأعمال الرسمية والتذكارية.

تعرف البراقريطية الأدبية أساسًا باستخدامها من جانب طوائف متعددة من الأشخاص فى المرح وفى عدد أكبر كثيرًا فى الأوصاف والعبارات فى الأعمال النحوية الخاصة والتى تمثل مرحلة من الانحلال الصوتى والتحول النحوى على نحو أكثر

تقدماً مما تراه فى لهجات Asokam أو البالية العديد منها له تسميات حدودية ويمكن النظر إليها على أنها فى الأصل مجموعات متنوعة محلية للغة وهى مثل الدويرة Doric والأيولية Aeolic فى اليونان القديمة والبراج Braj والمايثيلية Maithili فى العصور الوسطى و الـ Marwari فى العصر الحديث، وأصبحت مميزه للأعمال المحتكرة من جانب هذه المناطق المحلية أو اكتسبت شهرة فى بعض أنواع الأدب ، وينطبق الأخير على Maharashtri وهى الوسيلة الرئيسية للشعر الغنائى و Paisaci والتى ألف بها مجموعه شهيرة جدا من الحكايات وهى Btithat - Ratha of Gumadhya بينما من الممكن أن يكون استخدام النثر Souraseni من جانب النساء المحترمات والـ Magadhi من جانب رجال الشرطة وآخرين من الممكن أن يكون قد نشأ فقط بالطريقة البديلة.

نحن الآن نقترب من مدخل اللغات الهندوآرية الحديثة، ولكن يجب مع ذلك أن نصل مرحلة ما يبدو من المحتمل أن البراقريطية الأدبية قد اتخذت معياراً ثابتًا قبل نهاية القرن الثالث بعد الميلاد ومن ثم كانت حقيقة عملية للغة ليست أقل سطحية ولكنها على هذا النحو أعلاه كانت منحصرة أكثر فى الاستخدام من السنسكريتية والتى شابهتها فى البناء العام فى Apabhramsas أو اللهجات الشعبية والتى من الممكن أن تكون قد أحرزت حد الكمال قبل نهاية القرن الخامس إلى القرن السابع والتى اكتسبت بدورها استعمالاً أدبيا وتوجد بعض العينات التى تعود إلى القرن العاشر تم اختصار النظام الصرفى فيها إلى مرحلة اللغات الحديثة رغم أنه ينقصها إضافة اللفظات المؤخرة والتى هى من الخصائص المميزة لهؤلاء الأدباء.

إذا بحثنا الآن حولنا عن اللغات الهندوآرية الموجودة بالفعل فربما نميز أولاً من بينها جميعًا هذه التى لم تمر بعملية البراهمانية أو لم تجرب تأثير السنسكريتية وتشمل هذه معظم لهجات دارد Dard خارج الحدود الشمالية الغربية ولكن ليس الكشميرية حيث إن كشمير فى وقت مبكر أصبحت مركزًا للبوذية وفى وقت لاحق الهندوسية. أصبح ذلك معروفًا فقط فى العصر الحديث وهى بدون أدب ما عدا الأغانى الفولكلورية والقصص التى جمعت شفهيا من دول الإندوس والتى تنتمى إليها الـ simdhi والـ ahmad أو البنجابية الغربية، ويبدو أنها أيضًا لم تمر بالبراهمية من المحتمل أنها Sindhi كانت مصدرا للهجة ما Apabhramsa ، ولكن خلافًا لذلك فإن أدب هذه البلاد

التى لها بواعث إما فارسية وإما سيخية لا يعود إلى ما وراء عصر السيخ المتأخر. إن لهجات pahhari لدول الهيمالايا من نيبال إلى كشمير قريبة لمثيلاتها فى راجاستان .

فقد مرت خلال تقلبات الحضارة الهندوسية فى اللغه الهندوآرية القديمة لنيبال والتى كانت قريبة من ميثالية بيهار Mouithili of Bibar توجد بعض الأعمال الأدبية.

إن اللغات الرئيسية لها تاريخ أدبى مستمر يرجع إلى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر فى حالة الهندية الغربية Maithili - Bihari حتى إلى الثانى عشر أو أبعد من ذلك. إنها بذلك أصغر إلى حد ما من اللغات الأوروبية الحديثة الرئيسية وتقريباً فى كل الحالات فإن أدبها المبكر يتكون على وجه الخصوص من الموال أو الأغانى الدينية والنثر الحديث نسبيا أبرز الملامح وأكثرها وضوحًا لهذه اللغات هو استخدام التأخيرات القابلة للتصريف لكى تساعد فى تعريف الأسماء والتى انحصرت فى حد أدنى من الصيغ وتفضل الأبنية المبنية للمجهول فى حالة الأفعال المتعدية فى الشعر القديم أن تكون التأخيرات ناقصة دائمًا وهذا يجعل البناء النحوى غامضًا. إن أصل النزعتين الاثنتين واللتين ليست لهما سوابق كثيرة فى الصيغ المبكرة للهندوآرية والتى تشترك فيها اللغات الهندية الممتازة مثل الباشتو والتبتية والتركية وغيرها التى هى فى الأصل مشكلة شائكة.

تكون اللغات الهندوآرية الأساسية بذلك فترات أقدم والتى أبرزت بعض الآداب الشعرية ولكنها حتى العصور الحديثة لم تكن تستخدم مساعداً إلا قدر استخدامها فى الشعر الدينى للطوائف لأغراض فكرية عليا .

هذا الإقليم سيطرت عليه السنسكريتية أو فى حالة انتشار الإسلام والعربية والفارسية من الممكن أن يقال إن هذه اللغات لم تتواجد أصلاً وكانت القصائد أصلاً فى صيغة اللهجات ومن آن لآخر أصبحت بعض اللهجات مثل الـ Braj - bhasha of Hindi معياراً لأغراض معينة وبسبب نقص المعيار العام، ولم تكن هناك هندية صحيحة الاستعمال العام، لم يستطع المتعلمون كتابة اللغة نحويا، والمفترض أن تكون لغتهم قد استخدمت لهجة عامية، وفى العصور الحديثة تم استخدام هذه اللغات لكى تشارك فى التعليم العام ولكى تكون لغة للصحافة ولكى تطور كل صيغ الأدب فى الخطوط الأوروبية وفى تلك العملية يجب أن تتصارع مع صعوبات المصطلحات ومزج اللغات .

لقد كان مزج اللهجات مضاعفًا ومعقدًا، وأدى انعدام الحدود الفعلية فى هندوستان إلى أن تكون كل صيغة للغة المحلية مرحلة انتقالية بين جيرانها، كما دفع الولع بالرحلات العالدية ورحلات الحج إلى استخدام مصطلحات أو صيغ لكلمات دخيلة .

إن الإقحامات من لهجة متخذة رسميًا تظهر حتى فى مراسيم Asoka، وتم تأهيل الخصوصيات اللغوية خارج مناطقها الأصلية عن طريق نشاط الطبقات مثل رجال أعمال Marwari فى العصر الحديث وعن طريق الحركات الدينية مثل حركات السيخ وهكذا تأثرت كل فترات اللغات الهندوآرية المشتقة بالمقتبسات المتبادلة ولكن كان التسرب الرئيسى والدائم من اللغة الكلاسيكية السنسكريتية تتواجد المصطلحات من أجل تمييز هذه الكلمات الدخيلة طبقا لدرجة التغيير (أى على نحو متوسط ، القدم ودرجة التأقلم) للتعبيرات، ولكن كانت العملية أكثر استمراريه وعمومية من امتصاص الأساليب المميزة للغة اللاتينية إلى الإنجليزية.

غزا لسان أجنبى واحد فقط لغة الهند قبل اللغة الإنجليزية وهو الفارسى (مع بعض العناصر التركية) وكلغة رسمية طبيعية للمحاكم والممالك الإسلامية كانت شائعة أثناء الحكم الإسلامى وعلى الأقل حتى نهاية القرن الثامن عشر كان رجال الإدارة الإنجليزية مجبرين على التحدث بها وكان من المألوف فى مجالس الدوربار Durbar فى ولايات مثل جيبور ونيبال وكشمير، وبهذه الطريقة اتخذت معظم اللغات عددًا كبيرًا من المصطلحات السياسية والقانونية والتجارية والتى بصفتها بين أكثر المصطلحات الهندية شيوعا فى اللغة الإنجليزية طورت اللغة الأرديةUrdu أو الهندوستانية والتى كانت ذائعة أثناء القرن التاسع عشر بين رجال الإدارة والجنود والزوار الإنجليز، تطورت على أساس لهجة هندية كلغة مشتركة فى إقليم عاصمة المغول، وكانت تتميز بالاستخدام الحر للتعبيرات الفارسية والتى تحجب العنصر الهندى فى الأردية الأدبية الرفيعة، وفى القرن السادس عشر طورت أدبًا شعريا (أدب Rekha-ta لوالى وشعراء دكا آخرون) وبفضل صلاتها مع الفارسية كانت أكثر سبقا لمعظم اللغات الهندوآرية فى بلوغ النثر الأدبى.

لغات الثقافة الأخرى والتى ساهمت فى وقت أو آخر فى خيوط (شبكة الحياة الهندية) والسوريانية وفيما بعد اللاتينية للكنائس المسيحية والترمذية والبهلوية من

الفارسية والعربية والأرمينية كل هذه اللغات لم تؤد إلى تأثير لغوى يعتد به، لكن ربما يقال شيء ما عن تعدد الأشكال الكبير لإنتاج الكتاب الهندى الحديث عندما سوف نستوفى بعض التفسيرات الوجيزة المتعلقة باستخدام الكتابة حيث يستخدم حوالى خمسة عشر حرفًا هجائيا على نحو شائع بالارتباط مع لغات مخصوصة فى الهند: ففى جنوب التاميل ويتلوجو وكانارين ومالايلام للغات المتطابقة والتولو وفى مكان آخر البنغالية لتلك اللغة والأسامية Devanagari للهندية و Marathe والنيبالية Gurumukhi للبنجابية Sindhi والجوجاراتية لتلك اللغة Orissa oriya الشخصية الفارسية للأردية وأيضًا للبنجابية والكشميرية و Sindhi والتبتية لتلك اللغة فى لهجات متنوعة. لاحظ أيضًا السنغالية السيلانية والبورمية والسيامية للهند القصوى والجاوية لجاوا، هذا فقط بداية التعقيد. هناك العديد من المخطوطات المحلية الصغرى والتى نادرًا ما ترى مطبوعة مثل Sindhi و Multani و epcha Thaki والبعض الذى يستخدم بصوره موسعة من أجل أغراض العمل ولكن نادرًا ما يستخدم لأغراض التأليف الأدبى المطبوع مثلاً: -Mahraj anig Kaithi الهند الشمالية و Modi لبلد Maratha تستخدم بعض الهجائيات الأقدم مثلاً sarada كشمير Grantha لبلد التاميل تستخدم فقط من أجل الأمكريتية وبعد ذلك تأتى التركيبات والبدائل تطبع الاسكريتية على الأرجح فى صيغة Deuamagari ولكن أيضا فى كل حروف الهجاء الرئيسية والتى تشمل التاميلية والفارسية غير الملائمة، ومن ثم يرى غالبا النص الـ Deuanagari مصحوبًا بترجمة أو تعليق بكتابة ولغة مختلفين أو بأكثر من لغة وخاصة عندما تكون الإنجليزية الثانية غالبًا ما تدخل الحوليات فى اللغات الحديثة المقالات إلى السنسكريتية أو الإنجليزية عادة ما يستطيع البارسيون كتابة Parsis لغتهم البهلوية بالأبجدية الجوجاراتية مع التفسير فى تلك اللغة ولكنهم أحيانا يبقون على الكتابة القديمة حيث يفضل المسلمون الهندية والبنجابية و Sindhi والكشميرية وحتى التاميلية فى الكتابة الفارسية بينما عادة ما تمثل الإسلامية فى البنغال عن طريق أبجدية هذا الإقليم.

ومن حين لآخر كانت اللغة التاميلية تطبع بحروف التلجو وهناك اختلاط كبير بين اللغات واللهجات، وعلى هذا فإننا إذا أهملنا الكتابة الرومانية والتى تعد إلى جانب استخدامها فى اللغة الإنجليزية واللغات الأوروبية الأخرى (الفرنسية فى سندرنا جور

ويونديا شرى والبرتغالية فى جاو واللاتينية فى الأعمال الدينية الرومانية)، فإنها أيضا الخط العادى للهجات غير المكتوبة سابقا والتى تستبدل من حين لآخر بكتابات أخرى، وحقا فإن صورة الهجاء الهندية الحالية موسعة حقا ، والخط المثالى للهند قد تطور كثيرا ويعد حاليا مثاليا .

والرأى التاريخى رغم أنه يكشف الكثير من مراحل التطور إلا أنه يميل إلى الوضوح. ولقد جاءت كل اللهجات الهندية الوطنية من شكل واحد للكتابة أى البوهيمى الذى ظهر فى العصر الأريانى، وطوال الفترة احتفظ بالنظام الممتاز وعدل فقط فى الأشكال الحقيقة للحروف ويعد النظام نتاجا للدقة الفونولوجية والفلسفية حيث تفوق الهنود الأوائل على كل الشعوب القديمة وهذه خدمة لا تقدر بثمن لأنها زودت رجال اللغة بمقدار يحدد تاريخها ولم يقتصر هذا الميراث اللغوى من الهند الأرية وفوائده على لغات شبه القارة، بل زودت سيلان وجزر الملايو والهند الأقصى والتبت وأواسط آسيا بهذه الدلالات التى سجلت وسائل النطق فى هذا الوقت ولو حاولت العين إنتاج نظام فونولوجى مشابه فإن كثيرا من الغموض سوف يكتشف تاريخها اللغوى وربما ارتبكت خصائص الكتابة بها .

وتطبع المطابع الهندية كل عام باللغات الرئيسية وأيضا الإنجليزية بكل هذه المصادر الهجائية:

١- مؤلفات من أنماط حديثة وصحف ومجلات جامعية وعامة ودوريات فنية وعلمية ومجلات ونشرات على المجتمعات والمؤسسات، وأيضا الشعر والأدب والتاريخ، والتقارير، والفنولوجى والآثار والأنثربولوجيا والعلوم الطبيعية والرياضيات والاقتصاد والسياسة والفلسفة والكتب المدرسية والجامعية، ربما تحتوى أى دورية باللغة الإنجليزية على مقالات متنوعة باللهجة العامية السنسكرتيتة وأى دورية بلغات كلاسيكية أو بالإنجليزية .

٢- النصوص القديمة باللغات الكلاسيكية (السنسكرتيية والبراكرت والبالى والزند والبهلوى والفارسية والعربية ولغة التبت) وغالبا ما يصحبها تعليقات وترجمات باللغة نفسها أو للغات الحديثة (الهندية - التاميل - البنغالى والجواراتى والكانارى ... إلخ) .

٣ – موضوعات دورية باللغة اللاتينية (الرومانية الكاثوليكية والفرنسية والبرتغالية (فرجاو) أو حتى الهولندية وعدد بلغة نيبالى والباشتو والتركى.

إن العدد الإجمالى للكاتولوج الهندى من الكتب ربما يؤيد عدد أرقام الكتب فى بريطانيا العظمى أو أكثر ويكون من الطبيعى أنه ليست كل المؤلفات العلمية أو حتى الموضوعات الفلسفية ربما يعود إلى نضج وتداول أحسن الأعمال الأوروبية.

وربما كانت أكثر أشكال الأدب فى فترة ما قبل عصر الصحف نجد الأغنية والقصة الشعبية والأمثال التى كانت منتشرة بشكل واسع فى الهند. وهناك أحياء نجد فيها ذكريات حية بل حدث محلى مثل المعركة أو المصيبة أو حادثة رومانسية أو تصرفات أى إدارى حيث تصل هذه الأحداث إلى الناس فى الحقول أو أثناء تجمعهم فى القرى وتعتبر هذه فكرة لأغنية ومثل هذه الأحداث أيضا تصبح فى الغالب فى شكل مطبوع فى البنجاب مثلاً فى أوريسا وفى كاناريس وبول التاميل. لقد كانت القصة الشعبية أكثرها تطوراً والأغنية التى لم يؤلفها المجتمع تعنى مجالا أدبيا فى مكان ما أو تصير فرصته لإخراجها. ولقد تم تجميع كميات ضخمة من القصص الشعبية شفويا فى الهند سواء من القبائل ذات الثقافة البدائية أو من الشعوب المتحضرة وتصبح أمثلة هذه الأعمال منتشرة فى قصص سانتال الشعبية **Santal Folk Tales** (مجلدان فى أوسلو ١٩٢٥ – ١٩٢٧ بودنج **Bodding** ولكن توجد مجموعات أخرى فى الأعمال الإثنوجرافية، وأمثلة لكل لهجة موجودة فى مجلدات العرض اللغوى، أما الفئة الثانية التى تضم قصصًا ذات أصول أدبية أساسية ظهرت فى العديد من الكتب بعضها يعود إلى أجيال من الأوروبيين فى الهند. دعنا نقتبس فقط مجموعة فرير **Frere(Old deccan days)** وأساطير الفنجات التى ألفها تمبل وستيد **steed** وقصص تشارلز الرومانسية من البنغال وأعمال أخرى كثيرة فى كتابات دنش شاندراسن أن أعظم مزايا حظى بها الهنود فى رواية القصة هى مرحهم وموضوعياتهم الكاملة فى قصص الحيوانات بما تحتويه من نقد الحياة والتى أصبحت مشهورة بشكل لا مثيل له وقصة بانشتانرا فى صيغتها المختلفة فى قصص فيلبى **(fables of pilpay)** وغيرها والتى صارت معروفة فى العصور الوسطى فى كل أوروبا، كما أن فاتا كا لبالى **(pali fataka)** قد كسبت شهرة عالمية عند المستمعين، كما صدرت مجموعات كثيرة من الأمثال بالعديد من اللغات الهندية وهى نتاج مواهب متنوعة من الفكر والملاحظة.

ومن بين الأعمال الشعرية نجد القصيدة الغزلية ربما تكون الأقرب إلى الطبيعة مع لمسة ضعيفة للأدب وحيث تصبح الحديث العاطفى الجمالى بنظام القافية، ولكن رغم أنه بدائى فى كل مكان سواء فى الهند أو اليونان فإنه إلى حد ما يعد شكلا أدبيا صيغ فى البلدين أشعارا لها طبيعة عملية فإن القصائد الدينية تعنى وجود مؤلف محترف فى مناسبة عامة، وفى الأزمنة الآرية الهندية فإن الاحتراف والمناسبة موجودين بالفعل ومن الطبيعى أنهما لا يزالان موجودين.

وعلى هذا وإلى حدما فإن الأدب الرسمى فى الهند له جذور فى الحياة العامة ورغم أن مبدأ التطور كان فطريا أساسا إلا أنه من حين لآخر يجد أعمالا مستقلة فى التربة نفسها ومثل هذه الأشجار الضخمة التى تنمو فى الهند الشرقية فإنها ترسل فروعها التى لا جذور لها هناك. وفى الحقيقة أنه ليس أدبا بل مجموعة معقدة من الآداب ، وكما أشرنا من قبل فإن لغات الهندوآرية العديدة لها أشعارها القديمة والتى لا تزال حياتها الشفوية تشغل بال العلماء والمجتمعات لتدوينها وخاصة باللغات الدرافينية والتاميل وخاصة بشكلها الكلاسيكى والسن تاميل مع وفرة الكتابات الدينية التى تصل إلى مرتبة مثلى.

إن العقائد المختلفة للجيان والبوذيين لها أيضًا كتاباتها الدينية فى لغة براكيت وبالى، ولكن كل هذه قد انتظمت بدرجة أو بأخرى فى إطار عام صارت اللغة السنسكريتية هى الوسيلة له، وليس معنى هذا أن الآداب الأخرى ليست لها قيمة مستقلة، بل على العكس فإن اللغة السنسكريتية قد ازدادت ثراء لهذا الميراث والإحياء، وعلى سبيل المثال كم كانت مساهمة العبقرية الدرفاتية فى الفلسفة والديانات وكل أدب السنسكريت نفسه، لكن لم تعد هذه اللغة عباءة خارجية ادعى الأدب الوصول إليها فى مرحلة معينة و حتى عندما فقدت لهجاتها الأصلية إيحاءها الشعبى الأول.

الحقيقة أن الأدب السنسكريتى كان مجرى عظيمًا لا تزال منابعه فى المنطقة الهندوآرية والتى كانت تستقبل عدداً مستقلا من الروافد المستقلة التى كانت تغذيه من المصبات العليا. ولو يصل أى أدب هندى إلى أقدميته أو إلى وضعه كممثل للعقلية الهندية فى كل مجالاتها.

لا نعنى من الناحية الأدبية التميز المعتاد بين السنسكريتية الفيدية والسنسكريتية الكلاسيكية أو بين الفترة الكلاسيكية. لقد بدأت دراسة الفيد فى فترة مبكرة عند أول اكتمال للريج فيدا (rig veda) واستمرت فى كل المراحل لتطور اللغات حتى الوقت الحاضر.

وإذا حاولنا تمييز مراحله فإنه توجد فجوة من خمسة أو ستة قرون ما بين فيدك وما نسميه السنسكرتيية الكلاسيكية.

وحيث إن الوقت عامل مهم وعام فإننا نعترف بنظام الفترات ولكن من الأفضل تصنيفها إلى أريانى وهندى، وقد وجدت الفترة الأولى الأريان كمجموعة من القبائل فى أرض الأنهار الخمسة أو السبعة والتى انتهت بانهيار المالك التى نشأت خلال تقدمها إلى حدود أسام والبنغال، وهى فترة تتميز بقيام إمبراطوريتى الناندا والموريا فى القرن الرابع قبل الميلاد وقبل غزو الإسكندر وتضم التطور الكامل للديانة الفيدكية بكل طقوسها وقواعدها والعلوم الأخرى، وأيضًا بدايات الدراسات المنهجية والقانون والسياسة والعمارة والطب، وأيضًا تنظيم طبقة البراهما، ونظام الطبقات الذى ارتبط مع أفكار الدراهما (dharma) أو الواجبات الاجتماعية والدينية والكرما (karma) والتجسيد وقيام التوحيد البراهيمى والتصوف (yoga) والتأملات الميتافيزيقية، وفى نهاية الفترة ظهور الفكر الحر السوفسطائى.

لقد وجد كل ما هو حيوى ومميز للعقلية الهندية جذوره فى هذه الفترة والتى تعود إليها أيضا تاريخيا أصول الجيانية والديانات البوذية.

لقد بدأت الفترة الثانية التى شهدت سيطرة وغزوا أجنبيا بوضع مناهج الفلسفات والعلوم وتنظيم مجتمعات البوذية والجيانية والتى اتخذت شكل النصوص الدينية المكتوبة، وحيث تدوين أعمال ضخمة من الأدب القصصى فى الشعر والنثر وأيضا الدراما وفن المسرح الذى تطور تماما .

وفى حوالى عام ٢٠٠ ق. م بدأت الفترة الكلاسيكية والتى تميزت بالنضج الكامل فى الأدب والفنون والحياة ولكن فى حوالى ٧٠٠ بعد الميلاد بدأت أجناس جديدة تلعب دورا فى الهندوستان، كما بدأ التدهور فى حيوية الأدب السنسكريتى، وفى نهاية

الفترة التى حددها الغزو الإسلامي حيث مراحل الغزو والصراعات بين الأجناس والمسلمين أذكت روح أدب الملاحم والتى وجدت تعبيرا في شعر الأغنية الشعبية الدارجة، وفى ظل الحكم الإسلامى صار الأدب الهندوسى قاصراً على الأدب المدرسى، ولكن فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ظهر الشعر العامى فى الأغانى الدينية والصوفية والعاطفية والتى أدت إلى ظهور طوائف دينية جديدة مثل اللاديفا فى كشمير والكابير والكابيرباثت والناناك والسيخ، وفى القرن السادس عشر قدمت حركة السيانانيا فى البنغال وفى القرن السابع عشر وفى بلاط داراشاه المغولى عاش جاجان بانديتا آخر شعراء الأغنية السنسكريتية الأصليين.

الفترة الآريانية

تعتبر الريج فيدا (rig veda) الحديث المهم للريجا القدماء وهى بلا شك أولى الآثار الأدبية للحوار الهندوأوروبى، وهى كتاب صلوات ظهر فى طبعة ثانية وتكشف تقسيماتها الفرعية حسب أمر المؤلفين طبيعتها كتشجيع لمجموعات، كما أن الترتيب الداخلى حسب الألهة عدد من الأشعار فى القصائد الدينية التى تبين عند اكتمالها أنها منهجية سواء فى الشكل الأصلى أو فى الطبعة المعدلة التى توجد لدينا: ما هى السلطة السائدة على عائلات الشعراء الذين جمعوا هذه المجموعات؟ وهل هى ملكية فى أى مملكة قديمة قامت بين البراهاما أى الأرض المقدسة لهم (منطقة دلهى)؟ أو هل هى مجلس مستقل للرجا الذين يعقدون اجتماعات دينية فى غابة نيا ميشا؟ ومثل الهوميريديا اليونانية كان الريجا محترفين رسميين ليس فى حالة البروبيتا أو عائلة القديس) وكان حصرهم يأخذ شكل الهداية (الدكشينا)، وتتكون ذخيرة مسرحياتهم من الأناشيد الدينية القديمة والحديثة وكانوا يعرفون فنهم جيداً وكان عندهم إلهام وتشابه كبير فى تعبيراتهم وأفكارهم، وكما يظهر حقا من الإشارة إلى الأجيال المتعاقية من الملوك أو الشعراء فإن المجموعات لم تشمل فترة زمنية طويلة، ولكن هناك إشارة للشعراء القدامى والشخصيات الأسطورية والمناطق فى غرب الهند وأيضا التطور له أصول قديمة وتفصل فترة طويلة بين المقدسات الهندوآرية (ابن الحياة) عن التأملات

الكونية التى ظهرت فى أواخر الكتاب العاشر من المجموعة الكاملة، وفى الأغلب الأعم من الحالات تكون التراتيل وظيفية ومؤلفة من أجل الاستخدام الشعائرى، والمناسبات العادية الرئيسية هى عبارة عن ميزان الأسرة، وكبت شهوات الجسد، وعبارة الفجر والمساء، وغالبا ما نعجز عن تحديد الطقوس التى كانت شبه عامة، والاحتفال ربما يكون فى بيت زعيم القبيلة أو فى ردهة القرية حيث إن الصيغة متكررة كثيرا كما فى مقطوعات بندار. ولكن يمكن الشك فى بعض الملاحظات الفصلية أو الفلكية فى حالة الترتيلات الـ Indra أو آلهة العواصف أو الرياح والتى تصور الجو أو تجمل منه أساطير وأحرفًا تشير إلى المعارك ونهب المدن والكسب من مكان البلاد الأصليين ذوى الأنوف المسطحة وربما نجد استعدادات احتفالية للمعركة والاجتياح أو تقديم الشكر بعدها للآلهة، والتزام على الذنب والذى يظهر فى تراتيل إلى VARUNA واستنكار المرض الذى يظهر فى هؤلاء إلى RUDRA من الممكن أيضا أن يكونوا موضوعيين أو تأسيسيين، بينما تعلن تراتيل الزواج والجنائز فى الكتاب العاشر عن وظيفتها، ولكن يبدو من غير المنطقى افتراض أن محترفى الشعر لم يخضعوا فى بعض الأوقات الإلهام المعنوى أو أن العواطف لم تجد طريقها إلى المجموعة، هناك فى الواقع بعض التراتيل التى تشبه الأغانى البسيطة فى الحوار الدرامى أو تجسد الفكر.

إن RIG-VEDA كتاب قديم بلغة مقدسة وصعب التفسير جدا ، ومن ناحية الترجمة الحرفية تم التوصل إلى وضع متقدم نسبيا ، ولكن لا تزال تستعصى نقط عديدة من الإشارات إلى الخرافات والأساطير والقيمة النفيسة، لملاحظات عديدة ولا يزال هناك الكثير للبحث عنه من داخل النص، ولكن اللهجة قوية وسليمة ومستقرة وغير مشوشة ، وإن رب النار الأهلية (AGNI) يخاطب بثقة عاطفية، إله العواطف والحرب محطم الحصون، (INDRA) يخاطب بإعجاب قوى وغير معقد، إلهة الفجر (USHA) وإلهة الغابات (ARDMYONI) وإلهة الماشية الأليفة.

وسلامة الطرق (Pushan) فى الغسق، والشمس فى عربتها الذهبية والنجوم والسماء تخاطب بإحساس شعرى حقيقى، حيث الندم على الذنوب ضد القوانين الأبدية لـ Varuna يكون صريحًا، ونعى الحظ التعيس للمقامر يقول تقريبا أنا أحمق ولكنى لا أملك الحيلة تجاه ذلك، إن الصلاة من أجل الثروة فى الأبناء والأقارب ومن أجل

النصر والإلهام. الشعر فى الأوزان المتعددة لم يثبت مقطعًا بجوار مقطع تمكن منه الشعراء القدامى والذين يمكنهم عمل التضاد والإيقاع واللوازم وتوافق قوة التعبير مع المعنى.

الـ Athrava - Veda فيما بعد فى صيغة لغوية وفى تاريخ التصنيف وفى معرفتها تأخذ الأسبقية فيما يخص الإبداع على المكونين الآخرين وهما Triple Veda أى (Sama - Veda), Yajus. إنها تمثل الجانب المنزلى والشخصى وفى المستويات الدنيا من الدين الذى يتكون معظمه من تعاويذ ورقيات وتعاويذ ضد المرض والسم والحيوانات البرية والثعابين والحشرات، ولكن توجد أيضا تراتيل الزواج والجنائز وأخرى تتصل بالآلات والمهن، والعديد منها يحتوى على نظرات فلسفية فى النهاية اكتسبت أغراض التراتيل الوقائية والعلاجية لكهنة (ATHARA) مرتبة فى الشعائر العامة، وكذلك إصلاح الأخطاء والنواقص وطلب مكانة كبيرة للكهنة (PUROBITA) فى الدولة .

فى هذا المقال يبدو من غير العملى إعطاء مقتطفات من أدب عام، ولكن حيث يجب إعطاء أمثلة على RIG-VEDA على أى حال، ربما ننتقى من تراتيلها التى تزيد عن الألف واحدة من هؤلاء التى ليس لها تطبيق شعائرى عادى، ومن Veda Atharva مقطوعة شعبية متأخرة على نحو يبدو كأغنية معاصرة أو أغنية تمدح ملكًا قديمًا، يحتفل به فى الملاحم الأولى لها شكل الراجا المشهور و Purohita، visvamitra وأنهار sutudri، vipasa يتوسل إليها لكى يسمح لها بالمرور إلى قبيلته المهاجرة (Bhartas).

Rig-Veda iii-33

منشقا إلى الأمام من رحم الجبال

مسابقا كما لو كانت زوجًا من الأفراس المتحررة

لا هنا كما لو كانت أمامى متألفتين

عجلى يامياه Vipas و Sutudri

Imdra Visvamitra يتساءل من أجل الحث:

هيا إلى الفيضان، الأسى أسبق وأذهب

منتفخ بالهواء عندما تأتيان معا

الكل يدخل فى الآخر، أيها المتآلفان!

لقد اقتربت من التيار، أفضل الأمهات

على Vioas قد أتينا المريض المبارك

خفاقًا مثل أمان عجل صغير معا

أسفل قناة مشتركة متواجدان معًا

الأنهار : هكذا نحن نقبض على رشدنا

مرتحلين عبر القناة التى خلقها الإله

لا نوقف بل نسرع

ماذا يرغب الرائى، ينادى الأنهار؟

Visamitra استمعوا إلى حديثى العذب لحظة

اصنعوا أنهارًا جارية أبدا وتوقفوا فى نهابكم

أنا أصيح للنهر بتوسل عال

يابن Kusika صحت واحتاج النصر.

الأنهار : أندرا عاق مرورنا، ذراع الصاعقة

دفع Voitra جانبا الذى يطوق المياه

إله اليد النورانية، أرشدنا يا Souitar

قوته تجبرنا وتحركنا إلى الأمام

Visvamitra ممجد إلى الأبد هذا العمل البطولى

مفخرة أندرا عندما شق التين

من خلال الإحاطة هشمه بالصواعق

تحركات المياه للأمام رغبتها الحركة

الأنهار : الخلود لهذه الأقوال إذ يعونها!

سوف ترددها الأجيال اللاحقة للأبد

أنت عطوف من أجلنا فى تراتيل ، أيها المطرب!

نرجو أن لا تجعلنا حقراء فى عالم البشر

Visvamitra انتبهوا جيدا إلى الشاعر أيها الإخوان

يأتى من بعيد إليكم بالعربة، عربة الحرب

انحنوا على البطن وكونوا مسرعين فى المرور

كونوا مع تياراتكم أيها الأنهار.

الأنهار : سوف نعطى اهتمامنا لكلماتك أيها الشاعر!

حيث تأتى من بعيد بالعربة عربة الحرب

سوف أحنى عنقى مثل أمراة ممتلئة الصدر

مثل العروس لعريسها سوف أسلم عنقى إليك

Visvamitra حالا كما عبر Bharatas عبرك (كذا)

مجتاحا ومتمجلا لإلحاح Indra

حالا أبدا بداية سرعتك

أشتاق إليك (كذا)، ملائم للعبادة

والآن عبر Bharatas الغازى

وكسب الناظر خطوة الأنهار

فض أكثر يا معطى الحياة بكرم بالغ

املأ دفاتك واذهب إلى الأمام بسرعة!

ملك الشعب المتحد، إله كل الناس

Parikshit إله كل شخص، أعطوا آذانكم إليه!

أفاض علينا Parikshit بالخير، وجلس على عرشه الأعلى،

هكذا يتحدث مع زوجته، يبنى الـ – kura كوخه.

ماذا أضع أمامكم ؟ لبنًا أم عصيدة أم دقيقًا مذابًا؟

تسأل الزوجة الطيبة سيدها فى مملكة الملك Parikshit.

ينتشر ضوء الشمس عاليا ، وتعلو الذرة الناضجة الصندوق

يعيش الناس عهد الرخاء فى مملكة الملك Parikshit.

الـ Vedas الباقيتان هما: Sama وهو مجرد كتاب ألحان لأشعار مأخوذة فى كل الحالات من Rig- Veda، و yajur- veda وهى كتيب الكاهن ذى المسئولية (abhvarya) مع أشعار من الـ Rig وإرشادات نشيدية وهتافات، ولها صلة بأدب الشعائر الخاص بالفترة التالية، أى للبراهمة.

من الواضح أن النغمة والطقوس لهما تقاليد ليست أقل قدما من التراتيل نفسها، والتى تذكر فى الحقيقة الوظائف الخاصة، ولكن أصبحت Vedas ذلك فقط فى العهد البراهمى، وهذه الأطروحات الجافة والتى فصلت فيها العقيدة التامة للشعائر لها أهمية قصوى فى تاريخ العقلية الهندية، وهى تصف بتفاصليل جافة كل فعل وقول فى هذه الشعائر والتى غالبا ما تمتد عبر أيام عديدة أو حتى أطول، وشغلها الشاغل فى كل نقطة هو المغزى والشيء الرمزى لأن الذى يعرف ذلك يستمتع بتميز الطقوس. ربما كانت هذه النتائج والتى تمجد الطقوس إلى قوة كونية تشهد بصحة العودة إلى طريقة التفكير ما قبل الآرية والتى أعطينا أمثلة لها. إن طاقة الصلاة (brahma) تصبح نوعا من Mana وهى القوة الخفية التى تتخلل الكون وهو الخالق وفى الوقت نفسه أدى

المفهوم القديم للكون كجد الشخص الأعظم إلى تحليل أجزاء ووظائف الجد من ناحية، والأجزاء المكونة للعالم وأوصيائه الإلهيين من ناحية أخرى، وحفزت التمييزات النفسية أيضا بفكرة . بناء جسد روحى للمضحى أعطى الانتقال بمغزى الأسماء دفعة للإتيمولويا (دراسة تاريخ الأسماء) وفكرة الجوهر، وهكذا فإن فكرة الأعمدة هى الطبيعة المثالية للتضحية لأن الآلهة سدت الطريق إلى الماء بأعمدة هنا وفى بعض صيغ التفسير البارزة والتى تمثل حقائق خاصة كأمثلة لحقائق عامة، تمتلك بدايات النظرية النحوية والتى أيضا تبدو فى عبارات فنية معينة ومنطق معين. إن المتطلبات الصعبة للدقة فى الألفاظ الشعائرية ونغمة الصوت أدت إلى تطوير الملاحظة الرفيعة والفهم العلمى للصوتيات والتى لم يتيسر الوصول إليها فى الأماكن الأخرى حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى.

الـ Brahmanas هى مناقشات بين الكهنة أو إرشادات للتلاميذ تتعلق بإجراءات ومغزى عملياتهم، وأدت التهذيبات النظرية إلى تفصيل كبير للمادة الفعلية، يمكن النظر إلى التشبيهات الطفيفة والرمزيات التافهة (كثيرة جدا) والتكرارات المملة، والتى يعزوها الدارس إلى الجنون المحقق، على أنها لعنة الخبراء التى تركب النظرية إلى الموت والتدريب الذى يحتوى كما رأينا على جراثيم الفلسفات والعلوم البراهمية (ربما نضيف مكملات الـ Veda، (Vedangas) المتصلة بعلم الفلك والقياس) يجب أن يكون قد ساعد على نحو كبير فى تدعيم نظام الكهنة إلى طبقة اجتماعية، ولكن على وجه اليقين لم يكن الأمر كذلك، لأن عادة التقشف والفك (Tapas) والتى كانت صفة بدائية للنظام كانت مكونا أساسيا للطهارة البرهمنية أو التألق (bahma -varcasa) لا يبدى البراهمانيون نحو الدخلاء والرعاة الملكيين أى عداء أو أحقاد، ولكن الشعائر أعطت الغرض لخيانة كبيرة والتى كان من الممكن أن تحدث من وقت لآخر وهناك تقييم ملاحظ للأجور الكبيرة عامة، كانت الأخلاق مشرفة وإنسانية ويوجد مقدار كبير من الفطرة والسليقة. إن الومضات الأدبية النادرة نراها فى القصص، مثل قصة ولد Nachiketas الذى حصل من إله الموت على سر الخلود الموضوع التالى (Taitarija- Barahmana، iii - II- 8. أو فى القصة الطويلة المتعلقة بتضحية الغلام Sumahs opha والتى أصبحت أسطورة التنويع لملوك الهنود، تقدمنا أجزاء الغابة Aranyak Ik من Brahmas و Upanishads والمرتبطة

أصلاً بـ Asonyakas إلى موضوع (السكن فى الغابات) والذى كان فى فترة لاحقة المرحلة الثالثة من بين أربعة مراحل للمياه البراهمية – الطالب أحد أفراد الأسرة، ساكن الغابة والمتجول المتشرد إن أصل الممارسة والتى من المؤكد أنها كانت مبكرة وتطورها (ربما ليست منفصلة عن الانتشار التدريجى للآريين شرقا عبر وادى الجانج الذى كان كثيفًا فى ذلك الحين)، وتطلب بحثًا خاصا ولكن فى كل الأدب المعاصر فى الملاحم وفى فترة لاحقة كثيرا كان المسكن النموذجى للبراهمى هو الاستقرار فى الغابات حيث يقيم طلبته، وهناك يصدر الأعوان من أجل المشاركة فى الشعائر والالتحاق بحلقات المناقشة فى البلاط الملكى وهكذا، أو كدارس رجال. تصف التعليقات اليونانية البراهمة بأنهم يعيشون فى الغابات وتقرر أن الملوك كانوا يأخذون منهم النصائح عن طريق رسول، وفى الأوقات التالية قامت الأديرة البوذية فى الحدائق وأراضى الغابات خارج المدينة، لم تجذب المعابد التى تواجدت فى نهاية الفترة الفيدية فى المدن والتى ربما شجعت على عبادة الآلهة الطوائفية العظمى وكذلك الخدمة فى المعابد لم تجذب البراهمى الحقيقى والذى كان واجبه الدراسة والتعليم والإبقاء على النيران المقدسة. أن الاستقرار فى الغابة كان مسرحًا لممارسات النار والشعائر المعقدة والمناقشات المحترفة العميقة الخاصة بالبراهمة وحدهم.

يبدو أن Aranay Kas كانوا على صلة بشعائر انقلابية معينة (Maha -vrata) والتى ربما كان لها أصلا شكل المهرجان الشعبى، مرت الشخصية الشعبية وأفلت وكانت الشعيرة والتى ضمت بعض عناصر التكفير، كانت مقصورة على البراهمة فقط. إن النصوص والتى مضمونها ملائم للدراسة فى الغابات، وربما تعنى فى الأصل الشعائر التى تمارس فى الغابات هذه النصوص مشابهة إلى حد ما ل Brahmanas وهم بالنسبة إليها مجرد ملحق، ولكن الشعيرة والتى كانت تعقد احتفالية تمتد على مدار العام وترمز له كانت ذات مغزى عميق وينال الخلود كل من يهتم بهذا اليوم، وأدى ذلك طبيعيًا إلى Upanishad أو جلسة المناقشة الحميمة فيما يتعلق بالمواضيع الأكثر عمومية والأكثر عمقا نجد المواضيع متعددة إلى حد ما نحو: أصل وتركيب الكون، وقواه الحاكمة، وتطور الأجناس الحية، وقوى الإنسان الجدية والنفسية، والنوم والحلم، والموت والبعث، وجوهر المادة والروح، ولكن كان الموضوع المنتشر للتفاؤل هو النفس (atmanm)

الجوهرية، وتم التوصل إلى اللحظات الحاسمة فى الفلسفة الهندية عندما أعلنت عقيدة Samdilya (أنت كذلك، Tat tvamais) أعلنت هويتها مع جوهر العالم (Brduman)، وعندما أعلنت كونها وراء (.Brihad- Aranyaka upanishad,u.4) فمن يستطيع معرفة العارف؟ ويشار إليه بالسلب فقط نحو ليس كذلك، (neiti neti). تم الوصول إلى مرحلة أبعد، متوقعة بالبوذية المستقبلية، فى UPanishad (iii -2.13) Brahad - Anamyaha، عندما سأل Artabhaga ملحا على Yajmaualkya أى Yajmaulkya، عندما يمر صوت الإنسان من الموت إلى النيران، ونفسه إلى الهواء، وعينيه إلى الشمس، وعقله إلى النمر، وأذنه إلى الفضاء، ووجهه إلى التراب و نفسه إلى الأثير، وشعر جسده إلى الزروع، وخصلات شعره إلى الأشجار، ودمائه إلى المياه، فأين إذن الإنسان؟

ويجيب:

يا Artabhaga، خذ بيدى: فنحن الإثنان فقط يجب أن نعرف هذه الأشياء نحن فقط وليس الناس ، لقد ذهبوا بعيدا إذن وتباحثوا. أما عن الذى تحدثوا إليه فقد كان (الفعل) Kauma التى تحدثوا إليها، أما عن ماذا أوصوا فقد كان الفعل الذى أوصوا به:

الأشخاص الطيبون يصبحون كذلك بالأفعال الطيبة، والأشخاص الشريرون يصبحون كذلك بالأفعال الشريرة، و(Artabhaga) ابن Jaraltearu يمنح الأمان.

إن Upanishads هى أى شىء ماعدا فلسفة نظامية: إنما بالنسبة للفلسفة الهندية مثل Rig-Veda بالنسبة إلى دينها. إنما تراكمات من النوادر والتجارب والنظريات. إن انتقالها من موضوع إلى آخر من القصة المحكمة إلى الحكاية الرمزية والحوار يجعلهم أقرب إلى الكتاب السماوى للأديان الأخرى من عرضها المنظم. إن عمق أفكارها وعمليات استنتاجها تعيرها أهمية كبرى فى تاريخ الفكر المبكر. ولكن الذى يعطى Upanishads جودتها الفريدة والجاذبية الإنسانية التى لا تنضب هو صدق النغمة الجادة مثل الأصدقاء الذين يتباحثون الأمور ذات الشأن. عند الـ Upanishads المتأخرة نسبيا والموزونة لمدة أقرب إلى الأدب، وهنا يكون المكان فى تاريخ الأدب الهندى، كتعليق للدراسات الفنية للبراهمة والمكملة لعملهم فى أداء وشرح وتصعيد الشعائر أى Vedangas (المكملات الهندية) التى تخص الصوتيات والنص والوزن

وتاريخ الألفاظ والنحو والفلك. وأيضا الأعمال التى تم وضعها فى صورة أقوال مأثورة موجزة وقصيرة للغاية وتحتوى على عروض منظمة للشعائر عامة وخاصة، وعن القانون المقدس، هذه الأقوال المأثورة فى صيغة تتعلق بالذاكرة Sutra، والتى أصبحت بناء على ذلك معيارا لمنطق الفلسفات والعلوم، كان لها هذا الاهتمام لدرجة أنها كانت الأولى فى كتابتها، وهو الأمر الذى يفسر كلا من إيجازها واسمها. إن التفوق المبكر لعلم النحو فى كل فروعه والذى وصل إلى ذروته فى أعمال بانينى (Panini) هو أحد أبرز الانتصارات للعقل الهندى، والذى أعطى ذلك دقة فى حياتهم العقلية وساهم كثيرا فى امتداد الثقافة الهندية خلال منهج الدراسة وخلال ترجمة آدابهم إلى اللغات الأجنبية. ولكن يجب أن نحذف كل هذا الأدب الفنى استعدادا لحذف أكثر فى الفترة القادمة.

سوف يكون غريبا إذا كانت الحياة الهندوآرية خارج الدراسات الكهنوتية التى أعطينا أمثلة لها بدون متعة أو تسلية فى شكل قصة أو شعر أو عروض مسرحية. القصص فى الواقع ذكرت تحت اسم Akhyana فى الأدب الطقسى، وكانت فى الشعائر مناسبات للقصص بعضها كما رأينا، وهى تتصل بالبراهمانية. تبدو النصوص الفيدية اللاحقة وهى تشير إلى كتاب فعلى Purana أو itihasa، أو على الأقل مرتبة من المؤلفات التى ربما حوت قصصاً أسطورية وخرافية وتاريخية، ومن هذه الأنواع هناك مثال محفوظ فى نص شعر ، Suparnadhyaya من العصور الفيدية المتأخرة، والذى أدمجت نسخة منه بعد ذلك فى الـ Mahabharata. الـ Gathaأو الأغنية أو Manasamsa، أغنية فى مدح شخص ربما تقع فى القصيدة المذكورة.

ربما تشير (Vakovakga) أو الحوار إلى المناظرات، مثل المتجسدة فى -Upani shads نفسها للجزء الأعم فى شكل حوارات مكتوبة، ولكن الحوار المصور لبعض الأنواع يحدث فى شعائر معينة، ويشار إلى الدراما الأولية ذات المواضيع الدينية بإشارات فى نحو بانينى Panini ومعلقيه. أقدم نصوص البوذية نراها فى صيغة المحاورات. من بين كل هذا الأدب القصصى والشعرى وليس الكهنوتى نستطيع اشتقاق مفهوم فقط من الملحمتين العظميين وهما Ra Mahabharata و Ramayana.

وهاتان القصيدتان أساساً بالوزن الشعرى العادى ، ولكن مع استخدام أوزان شعرية أخرى من حين لآخر، وفى حالة Mahabharata، وأيضاً فيما يتعلق بمحتوياتهم

الأساسية زمنيا إلى الآرياني وهما يشمان رائحة ممالك الهند الشمالية القديمة قبل إمبراطورية ناندا موريا Nanda - Mayru. إن الـ Ramayana وهى نتاج للمنطقة نفسها (هندوستان الشرقية) حيث نشأت تلك الإمبراطورية كما هو موجود فى الكتاب الأول ا عن أى معرفة بوجود إمبراطورية عاصمتها الشهيرة PATALPUTRA (باتنا)، وليس لها صلة بالبوذية. ورغم ذلك لا توجد أصول مشابهة فى القصيدتين. فى الـ Mahabhurata والتى موضوعها الرئيسى هو حرب الخلافة فى مملكة Kuru القديمة فى منطقة دلهى والمنتصر فيها أصبح مؤسس مدينة Hastinpur، حيث توجد سمات توحى أن الصراع كان جزئيا بين الكنيسة والدولة. فى أسطورة Parasumu - Rama البراهيمية مع أكس، والذى نظف الأرض مرتين أو ثلاثة من دماء Kshatriya، ربما نتعرف على قمة المعارضة بين الأوامر الملكية والكهنوتية، وذلك بسبب تعاظم قوة الأخيرة، وينتج عنها بعض المضامين أيضاً . وتوحى العادات والإجراءات الخاصة نسبيا بالمنتصرين الـ Pandu فى الحرب الكبرى والوضع الفردى لـ Krishna الشخص القائد، ولكنه ليس مناضلاً فى الملحمة، توحى أن قوة الكهنوت فى صراعها مع الملكيات القديمة ضمت أجناساً شبه أرية جديدة وحركة دينية جديدة. يبدو من المحتمل أن الصراع الذى تضمن كل ممالك الهندوستان الوسطى والشمالية كحلفاء على جانب أو آخر قد أفسد تماما الدول الآرية القديمة للمركز، وأعد الموقف الذى مهد لغزو الإسكندر، مع القبائل القوية فى البنجاب وإمبراطورية Magaha المجاورة لهم على حدودهم الشرقية. ومن كل هذا لا توجد فى Ramayana أى إشارة: فى تلك القصيدة يظهر Parasumu-Rama روتينيا وينم إذا جاز التعبير بأدب، كما لو كان فى دنياه لا يجد عملا يعمله ولا يوجد أى شىء سوى المودة بين الأوامر الملكية والكهنوتية، وتتحقق الرفعة الاجتماعية للملكية عن طريق التضمينات المتعددة فى الكتابات البوذية واليانية وتوحى الاختلافات الأبعد أنه فى الدول شرقى الجانجا – جامنا، كان المكان ذو التكوين الأقل آرية، وفى نص فيدى الذى ليس نقيا من ناحية البراهمانية، كانت له روح شعبية مختلفة نوعا ما عن مثيلتها فى الدولة. إن روح الـ Mahabharata فى قسمها غير التعليمى الأصلى تختلط مع فروسيتها الشديدة وعنصر من البربرية الفظة، فى الـ Ramayana حيث جعلتهم النبالة، الكريمة للشخصيات الرئيسية فكرة أبدية للهند، وتبدو عواطف الشفقة (والتى تدين القصيدة لها بأصلها) والكرم والطاعة وكأنها تتكهن بمستقبل البوذية بنزوعها إلى

الفضائل الأرق والعاطفة العامة والودية. يبدو أن هذا الفرق فى الروح الشعبية الطبقية قد تأثر قليلا باجتماع المنطقتين. الأفق الغربى لـ RAMAYANA محدود على نحو ملحوظ. ماعدا الجنسية للمملكة من الشمال الغربى KAUKEYI، فهى محدودة بـ (Kanauj) KanyAkubya على نهر الجانج و Kavgambi (غرب الله أباد Allahabad قليلا) على نهر الجامنا. لا نعرف شيئا عن الممالك القديمة لإقليم دلهى أو الدوب أو Avanti - Ujjain، أو شخصيات وأحداث قصة Mahbharata. ومن جانب آخر كان لأسرة Ayodhya الملكية الـ Ikshvakus اسم يخص العصور الفيدية القديمة ومراحلها البراهمانية وهى Visvamitra، و Gavtama، وهم المؤسسون الأصليون لعائلات الراجات . يوحى كل هذا بأن الأجزاء الشرقية لهندوستان وممالك Kosala و Videha وغيرها قد حصلوا فى عصر مبكر نسبيا على الثقافة الآرية ونادوا ببعض الأشكال البارزة فى أساطيرها – مثلما وجدت أساطير البوذية بعد ذلك مواطن جديدة فى مقاطعة Grandhas عبر الإندوس وأماكن أخرى – ولكن ربما عاشوا لقرون عديدة حياتهم الخاصة مع اتصال بسيط غير البراهماتى بالبلد الأوسط، ربما كان براهمانيوها قليلين نسبيا وغير طموحين، ولم يتأثر الموقف الاجتماعى والسياسى بالنزاع فى المنطقة المركزية.

وهناك عوامل أخرى تميز بين الملحمتين. فى حين أن كليهما تم بناؤهما بمواد فى صيغة أنشودات شعرية ملحمية، فإن Mahabharata تبدو وهى تجسد تقاليد شعراء البلاط (suta) من الملوك والنبلاء، والذين تغنوا أساسا بالحرب والمقامرة. وربما نشأ، إذا كان هناك تواجد لنفس طوائف الشعراء تحت هيمنة Ramayana، حيث يتغنون بقصة Rama فى تجمعات الراجات Rishis واجتماعات الحكماء الملكيين والأشخاص المبجلين ؛ ومن ثم فإن mahabharala لها خلفية تاريخية أكثر من حرب فعلية، بينما قصة Ramayana لها عناصر ميثولوجية كبيرة. الهند الجنوبية هى أرض ذات غابات كبيرة تسكنها القردة والدببة والأشباح، وسيلان، وهى منظرها الرئيسى الآخر، هى جزيرة العفاريت وصعب تحديد موقعها. و بالطريقة نفسها أيضًا نجد Mahabhaurata أقرب إلى مادتها، مبقية على عادة الشعراء من قول كل شىء كما هو معلن (مثل قصص الرسل فى المسرحيات اليونانية وتعليق فرجيل Vergil على سقوط طروادة من خلال حديث إيناس) aeneas تقدم Ramayana نفسها كعمل لحكيم كبير بمفرده

يمكن تشخيصه ويذيع القصيدة من خلال أفواه تلامذته. ومن ناحية الواقع فقد أعطى دليلا لمؤلف واحد والهدف الشعرى إلى هيئة Valmiki تحديدا أعظم كثيرا من إمكانية ارتباطه بالـ (Vysa)، وضمن له لقب مؤسس الشعر (Adi- kovi). وبه يبدأ فى الشعر الواعى والذى كان يصل إلى ذورته فى الـ Maha- kayans الكلاسيكى، بينما ورثت Mahabharata أسلوبها إلى جموع المؤلفات الشعرية Puranas، التواقة إلى المادة أكثر من الشكل، وفى الجوانب الأخرى فإن كلتا القصيدتين تتشابهان كثيرا . فهما jajv;hk على نحو ما الوزن نفسه (Sloka)، مع مقطوعات بأوزان أخرى، وفى حالة Mahabharata نجد القليل من النثر. وكلاهما يأخذ الحرية النحوية والوزنية الطفيفة نفسها. وكلاهما يشتركان فى هذه الثرثرة المحببة نفسها والتى أرجعها ناقد إلى هومير Homer، على نحو مؤكد هى عمل الشعراء على شفاههم تجلس إلهة الكلام غير منهمكة حتى نهاية "نوباتهم"(أنفاسهم) صفة مدعمة تضم قوة وإبداع الأجيال السالفة والتى اشتركت فى حكمة ناضجة للنغمة والتى تثير اهتمام القارئ أيضًا . وفى وصف الصراعات والمعارك فإن كلتا القصيدتين غير مقنعة، وهى سمة تتكرر فى كل الشعر اللاحق وهى مشتقة من التعليقات الميثولوجية للآلهة المتحاربة.

إن Mahabharata فى شكلها المتطور هى أربعة أضعاف الـ Ramayana فى طولها، وهى أغنى بالشخصيات والحوادث والأساطير القديمة والحكايات العريضة الأخرى، بل وملخص لـ Ramayana ذاتها نجده فيها. وهنا نجد الحكايات الشهيرة لـ Nala, و Savitri، و Sakumtala وقد أفاضت من الفخر بنفسها وتبرير ذلك:

لا توجد حكاية على الأرض مستقلة عن هذه القصة.

مثل إعانة الحياة بدون الاعتماد على الغذاء.

إن هذه القصة تمكن الشعراء جميعا من البقاء.

مثل الأمير النبيل والخدم الذين يسعون إلى الترقى.

ظلت هاتان الملحمتان معا فى شكل القراءة الشفهية أو التلاوة حتى العصور الحديثة هى الغذاء الأدبى الأساسى للعامة من الهنود. وشخصياتها وحوادثها الرئيسية مألوفة لكلا الجنسين من بداية الطفولة، وتعطى مثل وحكمة الحياة العامة. وقد زودت

بمواضيع الجزء الأعظم لأدب الملاحم والدراما فى السنسكريتية ومشتقاتها . وهناك ترجمات واقتباسات منها فى العديد من اللغات مثل البنغالية والأسامية وأيضا اللغات الدرافيدينية، و الكاناريه والتليوجية، والتى تعد تعظيمًا لها فى فتراتها المبكرة. وماذا عن التواريخ؟ لـ Ramanyana يوحى تاريخ فى القرن الخامس مثلا قبل الميلاد، وكما رأينا، عن طريق النظرة الجغرافية والسياسة والاجتماعية بالتناقض وذلك بسبب نقص البرهان الخارجى فى المقام الأول، فمثلا فى الكتب البوذية يميل الانتظام العام للغة والوزن بالمقارنة مع ما نراه فى الكتابات البالية، يميل إلى تدعيم هذا التعارض. من الممكن افتراض أن مناخ الحكايات الأصلية قد تم حفظه ، كما حدث فى نسخة حديثة من قصة الإلياذة Iliad أو قصة الملك آرثر King Arther ربما يرجع الشاعر العظيم الذى أعطى الـ Ramayana شكلها الحالى مثلا إلى القرن الثانى قبل الميلاد وليس بعد ذلك، حيث نجد فى Buddha - Charita ggahun Asvaghosha الذى كتب فى القرن الأول للميلاد، نجد الأسلوب القصصى أكثر تكلفا .

ومع ذلك فهناك القليل من المعقولية فى هذا الرأى والذى يتضمن اتساقا فوق إنسانى فى قصيدة ذات ٢٤٠٠ بيت. وتم اكتشاف إنجاز عروضى أعلى من طبقات الشعراء المحترفين أكثر من الأخلاقيين أو الرهبان الذين يهوون الشعر الشعبى. نظم الشعر غير المميز بالتنافر نجده حتى فى الأعمال الأقدم كثيرا مثل Aitareya Brahmana، وكان انتظام اللغة بالقطع فى القرن الخامس قبل الميلاد، وهذا المفهوم مألوف جدا بين المتعلمين.

إن الـ Mahabharata فى أبعادها الحالية كعمل ذا ١٠٠٠٠٠ مقطع شعرى وجدت كما يبدو فى أوائل القرن الخامس بعد الميلاد، ومن المحتمل أن تكون قبل ذلك حيث إنها وضعت بلا شك النمط المتعلق بذلك الحجم والذى ربما ينتمى الجزء الأعظم منه للأمور التعليمية بسبب الـ Remaniements البراهمانية والذى أضيف إلى القصة الأصلية، إلى الفترة نفسها (حوالى ١٠٠ قبل الميلاد - ٢٠٠ بعد الميلاد) وأسماء الأجناس الأجنبية نحو Yavana، و Saka، و Pahlava والتى وجدت طريقها كذلك فى أماكن أخرى. ولكن قصيدة Bharata و Mabharata الأصلية المذكورة فى أدب الـ Vedic Sutrd من المحتمل أن تكون أقدم كثيرا حتى من الـ Ramayana، وبدايات تقاليده فى صورة القصص الشعرية والتى هى بالطبع للصراع الفعلى.

من غير الممكن هنا أن تغفل ذكر جزء من الـ ahabharata، الأكثر شهرة من الجميع، والتى تتمتع فى الهند بسلطة دينية متنامية دائما والتى تصبح بسرعة واحدة من كلاسيكيات العالم. وإذا كان وضع Krishna هو ملمح أساسى فى القصة كما أخذ شكله فى النهاية، فإن Bhagavad -gita أغنية الفرد المقدس، هى جوهر الملحمة كلها – إنها واحدة من التأليفات الغامضة حيث تقدم مزجا من الإلهام الشعرى والدينى والذى يعوق من الحكم النقدى الواضح. ومع ذلك فلا شىء يقلل من جودتها الشعرية الرفيعة لمفهومها الأول. وفى الوقفة التى تسبق اندلاع معركة كريشنا Krishna، الذى كان مثل سائق العجلة الحربية لـ Arjuna، الذى كان أصل الصراع ، وعندما يجبن Arjuna من فكرة المذبحة القادمة وقتل الإخوة، فإنه يحيى روح البطل بخطاب طويل فى ١٨ نشيداً عن عواقب الحياة والموت، وعن الأداء غير الشخصى لواجب المقاتل وكل الواجبات، وعن الإخلاص الكامل لـ Koishna نفسه كالإله الأول.

يبين الاستخدام الخيالى للموقف مثلما تمثل الإلياذة فى الحديث بين بريام وهيلين على أسوار طروادة، أصل القصيدة، وبعد ذلك توسعت إلى شكلها الحالى الذى تضمن فى القصة الشعرية الأصلية والتى كانت إنتاجا للفن الشعرى القديم وليس التفكير الدينى أو الفلسفى. ولكن الموضوع كان رائعا ، وقام بتطويره بعض الرجال ذوى الثقافة الثيولوجية والفلسفية، ولكن من الجلى أنه لم يطوره أى مفكر دقيق إلى نوع من تعبير للعاطفة الدينية الهندية. إن جمال الشعر وبعض الأفكار (المستعارة فى أمثلة معينة من الأدب المبكر) وتأثير الخطاب للإله الأعلى، الذى يطبع فى الذهن الإخلاص له، يعطى للعمل فعالية غير مسبوقة. ولكن الأفكار الفلسفية مشوشة، وفى الفصل الحادى عشر، عندما يودع Kaishna محدثه ويأمره أن يرى فى شخصه كل الكون المضاعف، ربما يتراجع إحساس الشاعر الأصلى، ولو كان الأمر غير ذلك، كما يستطيع العديد من الآداب تأكيد ذلك، فإن لدى العاطفة الدينية القوة لكى تهيمن على العاطفة الجمالية. فيما يتعلق بعمل مشهود كهذا، بمئات من الطبعات والتراجم ولا نحتاج إلى مزيد من القول. إن دين Bhagavata هو دين الإجلال إلى ألوهية شخصية – والذى منه

هذا النص الأقدم، بدأ بلا جدال فى العصر الآرى. ولكن الشاعر يعبر عن روح عصر عقائدى ودعائم تحت حكم إمبراطورية موريا Maurya التى تلت الفترة العقلية والأخلاقية لعصر بوذا. وكما نقرأ فى الـ Mahabharata ذاتها الفيدا فى حالة تنافر، ولا تزال العقائد المتناحرة عقائد الحكمة من عقيدة الحكيم تتراجع رغم أنها من الأعماق لم تحرز جوهر الحقيقة حيث مرت أقدام شخص عظيم، يكون هناك الطريق.

ف. و. توماس

إن الترجمة خطوات معظم أو جماهير الجنس البشرى، (maba- jana) تبدو، كما علق البروفيسور الراحل أ.ب. كويل، غير هندية للغاية.

الفصل الثالث

الفن الهندى والآثار

يسود الاعتقاد عمومًا بأن دراسة الآثار الهندية القديمة قد لقيت الدفعة الأولى من السير وليم جونز، وأن هذه الدراسات لاقت تأييدًا بعد إنشاء الجمعية الآسيوية فى البنغال فى عام ١٧٨٤، لكن الحقيقة يعد جونز واحدًا من بين الكثيرين بما فيهم الحاكم العام للهند وارن هاستنج الذى أدرك أهمية هذا الفرع الجديد وأولاه الرعاية لأنه بدون الاهتمام لا يمكن الفهم، وبدون الفهم تصبح الإدارة كأنها مبنية على الرمال، ويجب أن ندرك تمامًا أنه كان عمليا فى فهم الإمكانيات الكامنة فى الدراسات الهندية، وفوق كل ذلك كانت النية أن يتم حكم الهند حسب قوانينها.

أما بالنسبة للمسلمين فى الهند كشعب له كتاب مقدس فإن هذا يسمو على القومية لأن الشريعة والقانون موجودتان فى الإسلام. أما الهندوسية فقد ظلت تدرس بشكل محدد ، وعلى هذا تم تشكيل لجنة من الباندت مهمتها دراسة السنسكريتية المحلية التى ترجمت إلى اللغة الفارسية الرسمية قبل أن تترجم إلى الإنجليزية ويصدرها فى لندن السيد هالد فى عام ١٧٧٦ . وكانت الطريقة بسيطة لكنها اكتملت تاريخيا بعد حكم المغول للهند حيث لا تزال سجلات بعض الولايات الهندية محفوظة باللغة الفارسية، ورغم هذه الخطوة المتقدمة إلا أن أعمال المحاكم فى الهند كانت تقدم الالتماسات والشكاوى باللغة السنسكريتية الأصلية، ومن هنا كانت الحاجة إلى دراسة هذه اللغة، وإلى جانب هذا تطلبت أمور الإدارة إلى الاهتمام بهذه اللغة، ولقد ترجم السير وليم جونز نفسه الدراما السنسكريتية (ساكونتالا) وأيضًا مؤسسات مانو خلال سنوات قليلة، وصار الأدب الهندى متاحًا للعلماء الأوروبيين خصوصًا بين الألمان الرومانسيين.

وفى عام ١٧٨٥ نشر ولكنز ترجمته (Bhaga Vadgita)، وبعد عامين افتتح هذا الكنز من الرومانسية وترجم Hitopades إلى القراء الإنجليز، والأهم من ذلك أنه شق بيديه النمط الديفانجرتى (Devanagari) والبنغالية BENGALI مستهلا عهداً جديداً فى تاريخ الأدب الهندى نفسه، وعلى هذا فإنه فى عام ١٧٩٢ ظهرت القصيدة الغنائية السنسكريتية وصدرت RITUSAMBARA، تحت إشراف جونز وهى أول نص سنسكريتى يطبع.

ويعد كُولبروك فى مقدمة كتاب اللغة السنسكريتية الرسميين لكن نلحظ أن اهتماماته كانت متشعبة حيث إن مساهماته من المجلدات الأولى لجمعية الأبحاث الآسيوية تدل على اهتماماته الشاملة فى ارتياد هذه الثقافة الهندية، وكان من الواضح بالنسبة لهم أن السنسكريتية لم تكن مفتاح فهم ما فى الهند، ولكن لا يوجد أى شىء هندى فى الماضى والحاضر إلا ويحتاج الاهتمام، وانتهى الأمر بترك اللغة للأجيال القادمة للتخصص فيها فى المدارس، ولم يعد هناك اهتمام خارج الكتب التى تعالج هذه اللغة.

لقد أصبحت الهند معروفة للعالم تاريخيا وجغرافيا طوال هذه السنوات المهمة حيث أشار جونز إلى المؤرخين السنسكريتيين وأوضح (Chandragupt Maurya) وموقع العاصمة بالبيوترا مع باتنا الحديثة، وبمساعدة ولكنز أمكن معرفة النقوش الهندية وترجم كولبِروك نقش Visala Deva على عمود دلهى، وفى عام ١٨٠٠ أوفد الماركيز ولسلى الدكتور بوشتان الذى حمل اسم هاملتون لعمل مسح زراعى لمناطق الاستقرار الحديثة فى ميسور، وكانت النتائج العملية قيمة لدرجة أنه فى عام ١٨١١ تم تعيين مجلس الإدارة لبوشتان للقيام بدراسة إحصائية عن البنغال، وكان عمله قمة عبقريته وفهمه ، وأكمل المجلات فى الأحياء فى الجيل التالى والذى فاق أهداف الإدارة وحقق تقدمًا كبيرًا .

ولم يكن بوشنان وحده حيث أنجزت أعمال على نطاق ضيق فى كل أرجاء الهند قام بها كل من سولت فى كانهيرى وأرسكين فى إلفنتا وسايكس فى بيجابور وماكنزى فى الجنوب وبهذه الطريقة وبالتدريج أمكن تحديد الأماكن، وظهرت التقارير الرسمية،

ودعم ذلك خريطة المقاييس التى أعدها رينيل ، وأفيرا، ففى عام ١٨٢٥ ظهرت أول خريطة عمليه لكل الهند وأصدرها كنجنزبرى وباربورى وإلين.

وفى إنجلترا ساعدت رسومات دانيال والتى أعدها نتيجة رحلات حول الهند فى ازدياد الاهتمام بالهند، وصارت موضوعات الرسم والحفر أموراً عادية، وبعد إنشاء الاتحادات الفيدرالية المعقدة فى وسط الهند فى بداية القرن التاسع عشر تحول الاهتمام إلى الحدود الشمالية الغربية وصارت لاهور عاصمة السيخ مقرا للدبلوماسية وفى أقصى الغرب ظهرت عناصر مهمة أخرى .

وأعلن نابليون عن الطريق عبر القارات وصارت روسيا أكثر الدول حماسا ، وقد ساعد وجود زعماء المرتزقة أمثال فنتورا وكورت فى لاهور وأماكن أخرى على فتح مجال للبحث العلمى ولعبت البعثات الرسمية دورا وظهر رجال المغامرات والكشف، كما ظهر رجال المخابرات أمثال ماسون الذى نجح بشخصيته الجذابة فى أن يقدم أول عرض وكشف للآراء محل النقاش والتى تقع بين الهند وأفغانستان. ولم يكن موهوباً بنظراته الحادة، بل كان أيضاً يتمتع بإحساس قوى لا يخطئ أبدا ويمكن قراءة تقاريره كأنها كتبت بالأمس، وكانت الكنوز التى ألقى عليها الضوء من النقوش والعملات اليونانية قد فتحت صفحة جديدة فى تاريخ الفن اليونانى، ولم يستطع العلماء الأوروبيون المهتمون بهذه الدراسات الكلاسيكية إلا أن يوجهوا أنظارهم نحو هذه المادة الجديدة.

وعلى هذا أصبح من الواضح دراسة الفن الهندى باعتباره امتداداً وتجسيداً للأثر اليونانى فى الشرق، ولم يعد الاهتمام بالهند ولكن بما تلقيه الهند من أضواء على تراث الإغريق وهو ما شغل العلماء أنفسهم.

ونظراً لتوافر المادة العلمية فقد اشتغل ماسون على هذه الآثار الهندية وخاصة على نقوش جوبتا ، ثم غير اهتمامه نحو العملات المزدوجة فيما يسمى بملوك الباكترين، وبالفعل استطاع ماسون التعرف على تكرار بعض الألقاب والأسماء اليونانية أمثال باسليوس وسوتروس وميناندر وأبولودوس، كما استطاع برنستب أن يدرس الحروف المتشابهة، وفى عام ١٨٣٧ كان يدرس العملات فى سوار شارتا، وفى خلال أيام بسيطة توصل إلى حل كامل لها ، وبعد ذلك اتجه لدراسة نقوش الصخر فى أسو كان ،

واستطاع الكشف عن (XIII Edict) وأيضًا التعرف على أسماء الملوك المعماريين أمثال أنطويوكوس ويطليموس وأنتجونس وماجاتس والإسكندر، وهكذا قدم دليلاً ملموسا يمكن من خلاله تحديد هذا النقش فى الفترة (٢٥٨ - ٢٥٧ ق.م)

لقد مات برنستب عام ١٨٤٠ ووقع العبء على صديقه وتلميذه كانيخ هام الذى كان ضابطا صغيرا فى سلاح المهندسين وكان منذ بداية خدمته فى الهند قد كرس وقت فراغه لدراسة آثار الهند، وسافر كثيرا من أجل إشباع هذه الهواية، وعاش حتى شهد متحف الآثار فى الهند وصار مديره العام، ونشر ثلاثة وعشرين مجلدا، كل منها يسجل رحلة من الاستكشاف التى تعد مصادر أساسية حول هذه الموضوعات.

لقد اتسمت هذه السجلات بالدقة والملاحظة القوية التى لا تتوافر إلا فى الخبرة الشخصية والمعرفة لهذه الآثار ومثله مثل بوشتان أعطى نموذجًا أثر فى الطرق التى طبعت بعد ذلك فى الدوريات الهندية للأحياء (District Gazetters).

وفى عام ١٨٤٥ نشر فرجسون تقريراً عن معابد الصخر فى الهند وكان أول سلسلة من الكتب عن آثار الهند انتهى إلى كتابة (تاريخ الآثار الهندية والشرقية) والذى صدر فى عام ١٨٧٥ . وسجل بنفسه الهدف الذى وضعه نصب عينه عند إعداد هذا العمل وكتب يقول: إن ما حاولت القيام به خلال السنوات الأربعين الأخيرة هو أن أطبق على آثار الهند المبادئ نفسها المطبقة فى علوم الآثار عالميا ليس فقط فى إنجلترا بل فى كل دولة فى أوروبا.

وفى عام ١٩١٠ قام برجيس بإعادة كتابة هذا المسح الرائع وأعاد صابر هذا العمل غير المسبوق حول هذا الموضوع ، ويجب أن نلاحظ أن فرجسون ليس فقط مهندسًا معماريا محترفًا وعالم آثار ، بل لأن استنتاجاته حسب كلماته ؛ كانت قائمة على دراسة المبانى الحقيقية خلال الدراسات الثلاث فى الهند خلال فترة الإقامة فى الشرق (... وسلطاتى التى كانت سجلات أساسية لا تمحى عن الصخور والحفريات والتى مثلت فى ذلك الوقت الشعور بالثقة فى إعدادها والتى تحتفظ بأصولها حتى اليوم).

ومنذ أيام فرجسون احتفظت الآثار بوضعها كعلم، وهذا الاقتباس يوضح مصدر نجاحه حيث يقول: " لقد انتهت روما واليونان ، وأننا نعيش الآن فى وسط أوروبا لدرجة

أننا لا نستطيع أن نخرج ونتأمل فيها ككل ، لكن الهند تعد عالمًا فى حد ذاته حيث يمكن دراسة أى مشكلة أنثربولوجية أو إثنوجرافية بسهولة أكثر من أى مكان آخر ولكل فن من الفنون ممثلوه الأحياء، وفى أحسن صورة ولكل علم وسائل إيضاحية، ويوجد عدد كبير منهم ليس له مثيل فى أى مكان آخر".

إن عمق تجربة كاننج هام هو الذى مجده بهذا الشكل حيث عاش قبل عصر السياحة والسفر والتعليم حيث كان يسافر على ظهر الدواب أو على الأقدام، ولكن رغم ذلك فقد واصل جولاته ورحلاته رغم المشاقة، ولقد أثمرت الاهتمامات فى القرن التاسع عشر، وأبرزت المعارض فى لندن وفيينا وروما الفن والحرف الهندية وبالطبع كانت مانشستر مهتمة بالمنسوجات الهندية.

إن متحف الهند ظهر إلى حيز الوجود فى لندن ولكن فى عام ١٨٨٠ كتب بيرود كتابه الفن الصناعى فى الهند وهذا يفتح عهداً جديداً حيث كان التصنيع قد بدأ فى الهند. وطوال القرن التاسع عشر تقدمت دراسة الفن والآثار الهندية بشكل مضطرد حيث اتسعت المجالات الأكاديمية ولكن بشكل بطىء، لكن اللورد كيرزون استهل عهدا جديدا فى تنظيم دراسة الثقافة الهندية، ولقد خاطب الجمعية الآسيوية فى البنغال فى عام ١٩٠٠ حيث قال إننى أؤكد بشكل قاطع أنه طوال فترة حكمى للهند افتتحت الحكومة الملكية مسئولية الحفاظ على الآثار الهندية، وكنت حريصا على الحفاظ على هذه الكنوز القيمة، ولعدة سنوات كنت حريصا على الحفاظ عليها.

وهكذا تأسست فى الهند مصلحة الآثار فى الهند ولها ثلاث مهام هى الحفاظ على هذه الآثار، والكشف عن آثار جديدة، ونشر معلومات عنها، وفى ظل إشراف السير جون مارشال تم الكشف عن موقع بعد الآخر، وتمت حفريات فى مناطق مهمة مثل منطقة شانشى وتاكسيلا وثارناث وبهيتا وأخيرا حظيت الهند باهتمام أكاديمى عالمى نتيجة اكتشاف هذه المواقع الأثرية فى هارابا وموهنجو دارو التى تبرز أهمية المدن العظيمة فى الهند.

وكأساس لمناقشة الآثار فى الهند يمكن القول إنه لا توجد هند واحدة بل ثلاث هنود، فمن جهة هناك الهند التى تضم المدن الكبرى والتى تضم أرضًا قليلة، وهناك

هند السياسات والتجارة والتى كانت فى يوم من الأيام مركز الدراسات الفنية، ومن جهة أخرى توجد الهند ذات التلال وشعب الغابات التى تميزها التقاليد القديمة العظيمة والتى يربطها اهتمام السكان بالحرف والعمل فى الزراعة، وكل هذه تفسر فلسفة الهند، وكما يفسر يقول السيد هارفل " إن كل الفنون فى الهند مستقاة من فلسفة اليوجا وهى نظام واحد فى دول تعترف بالكثير من التقاليد".

وباختصار فإن الفن الهندى مجهول إلا أنه متناسق تماما ورغم أننا نعتمد على الشخصية الفنية إلا أننا نعترف بأننا لا نعرف الكثير عن تنظيم الحرفة باستثناء أنها مبنية على أساس نقابى، فحياة النقابات سواء المحلية أو الرسمية تعد جزءًا أساسيا من سياسة الهند القديمة، كما أنه ظهرت بشكل واضح فى أدب بوذا.

لقد صنف فيرجسون فى تاريخه العظيم عن الآثار الهندية تحت أمور دينية وجيانية وبوذية وهكذا لأن الهدف من مبنى دينى هو إبراز العقيدة فى هذه الآثار، وكان محقا فى ذلك، ومع ذلك فإن هناك إشارات غير موثوق فيها تشير إلى القرنين الأول والثانى ق. م. عندما ظهر فن النحت الهندى إلى حيز الوجود باعتباره بوذيا أساسا وينتمى إلى الفترة البوذية ولقد كانت البوذية الأولى حقا بعيدة عن الفنون، كما أن الموسيقى والرقص مثلاً كانا يوضعان مع حروب غير مفيدة للناس العقلاء، ورغم عدم وجود أية آثار خشبية أو طينية من العصور الأولى إلا ما تشاهده فى الأعمال الأدبية والصور الزيتية التى تم تجديدها كما ذكرت أسماء الأشكال فى النصوص، بل وهناك أشكال تشبه الآلهة عند مداخل المعابد وفى مدينة باهروت فى القرن الثانى ق. م. لم تظهر أشكال بوذا فى أى مكان وكانت الأشكال تحاط بعدد كبير من الكائنات الصغرى لشخصيات متميزة تمامًا شقت طريقها مباشرة لخدمة البوذية.

ولقد تبنى البوذيون هذه الأشكال لأنها لا تثير الشك، وهناك نحاتون مستعدون لتصويرهم فى رسومهم سواء بالأحجار أو نحت أسمائهم، ومن بين هذه الأشكال نجد كوافيرا Kuvera حارس الشمال Sirima كما تسمى فى باهروت باعتبارها آلهة الحظ والذى أطلق اسمه على أشهر معبد فى القرن الثامن فى باتادكال وأيضا هناك سورسانا حارس المياه الراكدة.

وليست كل هذه الأشكال بوذية، بل يمكن القول بكل ثقة إنها ليست براهمية لأن الأشكال الأربعة وجدت لها مكانا في الأدب السنسكريتي القديم وحقا أنها ليست كذلك بل إنها تخص قرية في الهند لا يزال بعض أفرادها على قيد الحياة سواء من الناحية النفسية أو من ناحية الطقوس الدينية.

وبعد قرن ظلت هذه الأشكال التي تشبه الآلهة تحمل أسماءها، بل تظل تحمل اسم حماة البوابات الأربع الرئيسية في المعبد الكبير.

إن مدخل البوابة الشمالية نموذج نمطي لموضوع هذه الآثار وهنا نجد الـ (Stupa) يمثل موت بوذ، مثلما ترمز العجلة إلى وصوله لقمة التنوير، بينما ترمز زهرة اللوتس إلى ميلاده.

وفي الجانب الأسفل توجد قصة جاتاكا (Jataka) والتي تحكي الحياة السابقة لبوذا عندما عاش في برنس فيسانترا وتبنى قصة الإحسان، وتخلى عن كل ثرواته ومملكته والفيل الملكي ورعيته وحصانه حتى تخلى أيضا عن زوجته وأولاده، وقد أدت هذه الأعمال الخيرية الغريبة إلى تدخل الإندرا (Indraa) ملك الآلهة وانتهى كل شيء بسعادة.

لقد جاءت هذه القصص مباشرة من أفواه الناس رغم أنها انتهت إلى فناء وموت بوذا وتستخدم البوذية هذه الأعمال المألوفة ولكن تستخدمها باعتبارها عنصراً أجنبيا ويشبه هذا آلهة بارهوت الذين فقدوا أسماءهم وشخصياتهم في سانشي، القصص الشيقة مع ظهور الأدب الديني للبوذية، وحيث نجد أكثر من ثلاثين جاتاكا في مدينة بارهوت بينما نجد ستة فقط في سانش وأقل من هذا العدد في ماثورا.

وفي ماثورا في نهاية القرن الأول بعد الميلاد قامت أسرة أجنبية من كوشان من غزاة وسط آسيا، وفي ظل حكمهم نالت المدينة لقب بطليموس.

ولقد أبرز النحاتون مكانة هذا المركز الديني والفني، هنا نجد آثاراً بوذية مثل الآثار الموجودة على أضرحة البراهميين والجيانين، وهنا أيضا ظهر فن الأيقونات الهندي، كما أن اليوجا الموجودة في الرمال والأعمدة الحمراء تعد من التقاليد القديمة

لكن لا يوجد سوى نوعين من التجديد. ولقد تمت دراسة الآثار فى بارهوت وسانش حسب ضروريات الخطة وفى آثار كوشان تم عرض القصة بشكل مختلف وثانيا نجد نماذج بوذا فى أماكن أخرى.

وهناك إشارة إلى مدرسة ماثورنا للنحت لكن نلحظ أن الفن الكوشانى وحقا والفن الهندى عموما لم يكن محليا كلية، فلقد تغيرت النماذج عبر الفترات المتعاقبة، وحافظت مناطق كثيرة على التشابه نفسه، وفى هذه الحالة نجد أن النحت فى متحف كانهيرى فى سالسيت بالقرب من بومباى هو نفس أشكال ماثورا رغم أنه فى الجزء الآخر هندى الشكل.

تتفق عملية إنشاء أيقونات بوذا وجيان والبراهمية مع أول دلائل النفوذ الأجنبى، أو من النوع الذى نسميه عمل جراكيو بوذى فى جاندهارا وتمتد عبر الهند من تاكسيلا إلى كابول و هادا وباميان، ويبدو أن التقاليد التى وقعها الإسكندر وخلفاؤه قد تلاشت تماما. وفى سيركاب ومواقع حدودية عديدة مثل سارى ديرى وشاحى كيديرى بالقرب من بيشاور توجد آثار قديمة بسيطة بكثرة وهى توضح الأثر الكلاسيكى لنوعية فترة محددة من العملات. وتقع بارثيا فى الغرب وهى مركز تجمع الشرق والغرب حيث اندمجت فنون المنطقتين وتغيرت تماما.

وبعد ذلك ونتيجة صراع الثقافات ظهر الفن الساسانى بقيمته المحددة، وفى أراضى الحدود الهندية والذى يعد رومانيا وليس إغريقيا كلية.

إن الأثر الذى أبرز إلى الوجود فن النحت الجاندهارى يختلف تماما عن الأثر السابق الذى أوجد الفن الهاربوكريت والديونسيوسى فى سيركاب Sirkap والذى لم يتغير عن المواقع الأخرى السابق ذكرها، لقد اعتمد النحت الجراهان على أعمال الكوشان فى القرنين الأول والثانى فى ماثورا، وبعد ذلك نجد فى وسط أسيا وفى أفغانستان أنه كان يقدر الحجر الجيرى الذى يستخدم كوسيلة لرسم الوجه والأجساد حسب مبدأ العصا والقماش.

ومن المهم أن نوضح أن الأشكال فى عصر ما قبل جانداهار هى النماذج الأولى لفن الرسم المعروف فى الهند ويمكن أن تتبع هذه الآثار فن النحت الكشميرى فى القرن الثامن وفى فن المعمار فى المعابد الفريدة من نوعها فى سولتريخ.

أما عن عملية ظهور فن الأيقونات الهندى، فتوجد دلالات على أن البوذيين قد ساروا على نهج الجيانيين، حيث كان يتميز كل شكل جديد لبوذا بعلامات خاصة، وإن عملية تجسيد ذلك كانت صعبة إلى حد ما.

ويلبس شكل بوذا عند الكوشان والجاندران أرواب رجال الدين الأرثوذكس وفى كل مرة يصف بوذا هذا على أنه بودهستافا.

ومن الناحية الفنية نجد أن تشكيل هذه الصور أدى إلى الانفصال عن النماذج القديمة للبوابات وبناء الأعمدة وإن أعظم وأشهر أعمال النحت الكوشيه تتمثل فى الشكل الملكى الواقف، ومن سوء الحظ بدون رأس والذى ظهر من النقش بأنه للملك العظيم كانشكا نفسه .

وفى أماراقاتى أمكن الحفاظ على الرموز القديمة إلى جانب شكل بوذا مثلما ورد فى طريقة سرد القصص إلى جانب المناظر الرقيقة المعروضة بشكل منفصل.

وباستثناء هذا التجديد كان هناك ميل لتركيز الدراما وخطتها فى مشهد واحد وواضح أن الطريقة القديمة لم تمت، بل إنها طريقة الأجنا، حيث المشهد الواحد، والتى يجسدها شخص واحد فى العقيدة البوذية المتأخرة .

يظل القرنان الثالث والرابع ثغرة مفقودة فى تاريخ النحت الهندى، وحقا فإن هناك نقص شديد فى البراهين الأركيولوجية ، أما القرن الخامس فإنه يمثل قمة سيادة أسرة جوبتا فى شمال الهند، وتغير عصر الانحياز الكبير فى كل الفنون. إنها فترة ما أسماه مؤرخو الأدب بعصر ازدهار وإحياء اللغة السنسكريتية والتى ينتمى إليها كاليداسا.

وربما يفسر هذا الاستخدام العام للقب كلاسيكى على فن النحت الجوبتا. كما أن تقاليد الأيقونات البوذية والتى تغطى غالبية فن نحت جوبتا قد اقتربت من نهايتها بالمفهوم الهندى الصحيح.

لقد جاء الانفصال والانشقاق مبكرا للبوذية البدائية حيث اعترف بعض أتباع المذهب فى كل مكان بالاهتمام الكبير بالحفاظ على ما يعتبرونه المبدأ الأساسى السائد. وكان اهتمام هؤلاء أخلاقيا وشخصيا تماما . أما خصومهم والذين ينتمون إلى الميول

الميتافيزيقية فقد عارضوا النوايا المحدودة للتقاليد البدائية باعتبارهم يهتمون بالتجربة الفردية والتى تحتاج إلى الأمور الإنسانية وكان هدفها الأرهاشيت التى تؤدى إلى النرفانا وهى حالة سلبية للتحرر من شرور التقمص حيث ينطفئ اللهيب ولم يعد هناك شيء يولد من جديد.

إن الهدف الآخر أو الإله حيث لا يوجد أحد لأن النفس مجرد مجموعة من الميول التى تجد التعبير عن نفسها فى العمل وعلاوة على ذلك يصعب الخلاص ويمكن أن يحدث للبعض بطريقه عفوية ويستطيع البعض أن يعظ لكن لم يصل إلى التحرر، وبالنسبة للبعض فإن تعليم أحد البوذية ليس كافيا ، وعليهم الانتظار حتى يحصلوا على تعاليم الخلاص. وكانت هذه النظرة التى عرفت فيما بعد باسم الهنيانا أو الوسيلة العظمى والتى تشكل عزاءات كاثوليكية. وبالنسبة لهم لن يتحقق فقط الأرهاشيت لكن البوذية، وعلى هذا ينال المجتمع والبشرية أفضالاً كثيرة.

وحسب الهنيانا يعتبر بوذا مدرسا، وحسب الماهايانا فإنه كائن مقدس وأبدى يتقدم من اللانهائى الذى يأتى ليستمر بين الرجال فى بعثة أخرى تعرف العاطفة ووسائل الخلاص.

وعلى هذا فإنه حسب الماهايانا يسمو مجتمع المخلصين فوق نفسه لأن الجميع يحمل بذور البوذية فى نفسه وربما يصل إلى السماوات العليا لبوذا المقدس، وقد تطلبت هذه التجديدات مبدأ النقمة الإلهية ومنها تنبع البوذية المقدسة التى تخلق وتحكم، وعلاوة على ذلك تشارك هذه العناصر النسائية الناراس.

وهكذا تحدد الفلسفة النصرانية فى العصور الوسطى نفسها وتدخل فى عالم اللامحسوس ولا يزال فن المعمار فى هذه الفترة من الخشب والطوب المجفف فى الشمس وقد عرفناه من التصوير الجصى على الجدران فى أجنتا وفى المعمار الرائع المليء بالتناقض وتغيير الألوان والظل.

لقد بدأ البناء بنظام الحجر المربع المنحوت ويعد ضريح جويتا الصغير فى سانش نموذجًا مثاليا إذا ما قورن مع التفاصيل النحتية فى "تشاندرا جويتا كيف" فى يودايجرى Udayagiri القريب، وربما يرجع ذلك إلى القرن الخامس وتعد الفيرندا

والأعمدة المتداخلة وتفاصيل النحت على مداخل الأبواب من الأمور والتفاصيل المميزة ويوجد مثال آخر فى "تجواكم"، ومن المهم أن نلحظ المقارنات بين هذه الأمزجة فى الهند الأصلية وبعض الأضرحة فى منطقة جاندهار.

وفى كل هذه الأضرحة الصغيرة كانت توجد صور المانهانا وليس حولها أسوار لأنه لا توجد غرف داخلها وكان الذين يعبدونها يرونها مظلمة وربما تكون البوذية المقدسة قد أعدت الطريق لإخلاص كل الأتباع.

أما كهوف الأجانتا (Ajanta) المحفورة فى فرع فاجاريفر حيث تشق طريقها عبر التلال المكسورة فى الجناح الشمالى للدكن وحتى فى الطقس الحار توجد نافورات مياه فى قاع النهر بينما تسقط أمطار خفيفة تجعل النهر ينساب عدة ساعات وهى تملأ الكهف بضوضاء الماء.

إنه موقع قديم، لكن هذه الكهوف من الناحية الهندسية محفورة فى الصخر وهى بقايا معمارية خشبية فى هذا الزمان والتى حفظتها لنا الطبقات الدنيا من الصخر، ولكن بدقة رائعة وبعد ذلك فى القرن السادس نجد أن الكهف رقم ٢٦ يحتوى على نحت لبوذا ولكن الرمز غامض.

أما الأجانتا فهى عالم قائم بذاته منعزل ومغلق على نفسه، وفى الربيع عندما تنتهى الأمطار ويخضر كل شىء يصبح جماله خلابا وفى الشمال توجد قلعتان على تلال بياثالوادى وأباثجارة تحتلان نقاطًا استراتيجية من عصر قديم لكن لا توجد إشارات لأى مدينة أو قرية من أى حجم بالقرب منها وربما أقام الحجاج القدماء معسكراتهم على الشاطئ الأخضر عند ثنية النهر أسفل الكهوف حيث يوجد الآن موقف للسيارات وعلى بعد أربعة أميال توجد الأجانتاجات على الطريق الرئيسى القديم إلى أسجرا والشمال.

وتقع على ناحية الجنوب أورانجياد بياثان وجوناروثانا ومواتى سايست التى كانت عامرة يوما ما بالسفن من تجارة إفريقيا والجزيرة العربية.

أما إيليورا (Elara) فهى قريبه وأكثر عمرانا وهى فرع من الطريق نفسه المرتفع الذى يقطع هذه الكهوف وتقع فى أعلاه القلعة التلية فى دولاتاباد وهى مدينة الثروة

لأتباع الدين الإسلامى ومدينة الإله للأسرة الهندية الأقدم وبالقرب منها توجد روزا كوالداباد مدفن أورانجزب وأسفل منها توجد القرية الحديثة حيث يحتفظ معبد قديم فى القرن الثامن عشر بتقاليد الحكمة.

وفى أجانتا يعقد سوق سنوى رغم كل التغيرات، ولا يزال المكان واحداً من الأماكن العظيمة للحج وإذا شاهدنا أجانتا فى عظمتها فى الفصل المطير فإن إيلورا هى المكان الذى نشاهد فيه انتهاء الأمطار وتنمو الخضرة بوضوح فوق التلال مع بداية السحب.

إن مداخل الأبواب شيقة جدا، فعلى كلا الجانبين فى كهوف العصر الوسيط فى أجانتا توجد أشكال نسائية صغيرة حسب التقاليد القديمة وفى أماكن أخرى فى كهوف البراهين ومعابدهم نجدها تجسد آلهات النهر جانجا ويآمونا كما يوجد كهف واحد فى إيلورا فريد من نوعه يمثل مخطط مجمعات التلال، وفى هذا الكهف توجد الأيقونات كبيرة الحجم والتى لا تزال تحتفظ بنمط الأجانتا ولكن توجد أيضا مجموعة من الأقزام الراقصة من بادامى حيث الكهف الثالث الذى يرجع إلى الربع الثالث من القرن السادس.

ومن الناحية التاريخية ارتبطت كهوف العصور الوسطى وكهوف البوذية فى أورانجباد وإيلورا بأسرة فاكاتاكا القوية فى بيرار والذين كانوا يتحالفون ويتزاوجون من أسرة جويتاس، وفى نهاية القرن السادس ظهرت أسرة جديدة فى هضبة الدكن ألا وهى أسرة شالوكياس الذى تقلدت السلطة على العرش لقرنين من الزمان فى بلاد كانارس أولاً فى بادامى وبعدئذ فى إيهول وباتادكال والأخيرتان تقعان على شواطئ نهر مالبرابها أحد فروع نهر كستنا وإلى ناحية الجنوب ظهرت أسرة منافسة قوية وهى أسرة بالافا التى كان أسلافها من الأعداء الأقوياء.

إن بادامى قلعة حصينة وهى تحتوى على الكثير من المعابد القوية ومنها معبد ماليجيتا سيفالايا على التل الشمالى وهو يعد معبدا نموذجيا، وقد تأسس فى أوائل القرن السابع وهو بسيط جداً فى شكله وفى بساطته يصور الحقيقة الأساسية التى يقدمها النحت إلى شكل العمارة الهندية، فالمعابد الهندية فى العصور الوسطى من أصغر الأشكال إلى أعظمها بنيت ونحتت فى شكلها النهائى مباشرة بيد أزميل النحات.

ففى المعبد العظيم فى إليفانتا أو جارابورى توجد جزيرة خضراء فى مقابل بومباى وهو مبنى على الطراز نفسه أو المخطط حيث يوجد الضريح منعزلا فى وسط الكهف وله أربعة مداخل يحرس كل باب منها تماثيل ضخمة وخلفها يوجد المدخل الرئيسى حيث توجد خصائص براهاما المبدع وفيشنوا المخلص والتى صورت وحفظت فى شخصية سيفا (Siva) ومن الملاحظ أنه فى الجنوب وتقريبا فى ذلك الوقت كان يتم تعليم السنسكريتية، ويمكن القول بكل صدق إنه عندما خلف رامانوها سانكاراشاريا بدأ تعليم الهندوكية الأرثوذكسية وكان الأدب الذى بنى عليها مدرسيا وكانت وجهة النظر طائفية ومتعصبة ولم تؤثر هذه على الحياة الدينية فى القرن وهناك نجد أن الجيتا تتكرر وقصص الملاحم الكبرى تروى ويتم سماع الأغانى الدينية ببساطة مطلقة فى كل مكان .

إن الدراسة العامة للفن الهندى خصوصًا النحت تتم من خلال المقطوعات الأيقونية فى الأدب البورانى ولكن هذه الأعمال متأخرة وأوصافها لا تتفق مع فن النحت فى فتره العصور الوسطى الأولى ومن القرن العاشر فصاعداً أصبحت الأيقونات نمطية، أما بالنسبة للرموز، فإنه من الواضح أن الرموز فى فن النحت الهندى يخدم ويجسد الأيقونات بينما فى بعض الحالات نجد أن أصل الرمز يسير على نهج أسطورى، وبالنسبة للنهج الأرثوذكسى الذى يسير بإخلاص حسب تعاليم الجورو، فإن هذه الأشياء كما يجسدها النحت تخدم وتثبت عقلية المتأمل، أما بالنسبة للرجل القروى الذى يقطع الأميال سيرا على الأقدام، أو راكبا على ظهر دابة لكى يقدم العطايا الى الضريح المشهور، فإن كل أيقونة تجسد الأغانى والقصص التى عرفها منذ أن كان طفلا .

إنه الصدق والإيمان فى الهند، وإن القيمة ليست فى الشىء ولكن فى العيون التى ينظر إليها وفى بعض الحالات نجد أن أزهار اللوتس ليست رموزا أساسية، بل أزهاراً حقيقية.

وعلى العموم فإن الأيقونات الهندية إضافة خارجية من العصور الوسطى تم اشتقاقها من أمثلة الناس التى جسدت فى النهاية شكلاً أدبيا تحت تأثير الفلسفة النصرانية فى العصور الوسطى.

وحقا فإن الإيقونة العادية التى تصور شخصيات سيفا وفيشو والتى تم وصفها فى الستسترا (Sastras) والتى وجدناها تتكرر فى بادامى وباتادكال وفى الأيام الأولى يبدو أن عبادة سيفا إلى حد ما مشكوك فيها رغم عالمية هدف العبادة، وهناك أعمال أولية تؤكد أن البراهاما لا تتفق مع عبادة أى آلهة إلا فاشنو، وتظل الحقيقة أن صور فاشينو لم تحل محل سوا النجام، هدف العقيدة فى المعابد.

إن أيقونة فياشنافا خلال فترة الدراسة هى تلك التى تصور الإله على أنه تريفكر، أما وقصة العصور الوسطى نموذجية فهى تحكى أن ملكًا قويا ومسيطرًا لدرجة أنه هدد الآلهة التى أجبرت على الحضور إلى فيشنو من أجل الصلح، واتخذ الإله العظيم شكل طالب براهامى، وظهر أمام الملك وبعد أن أعلن أنه ناكر للجميل وحصل على هبة، وكل ما طلبه مسافة أكبر لأنه يستطيع أن يقطع المسافة فى ثلاث خطوات، وعندما حصل على العطية وبعد صب الماء ظهر فيشنو فى شكل إله وغطى كل الأرض فى خطوة واحدة والسماء كلها فى الخطوة الثانية، ومع ذلك فإن لهذه القصة أصولاً قديمة.

إن اللغة السنسكريتية لم تكن أبدًا لغة الهند، وعلى هذا كانت هذه الأعمال الشعرية مهمة، وحقا فإن الأسطوره المشتقة من عناوين فيشنو فى الفيدا من الخطوات الثلاث. لقد لعبت ألقاب التراتيل القديمة دورا مهما فى إبراز عظمة فيشنو الحامى الأعظم والذى من خلال خطواته الثلاث حفظ نعمة وجود كل الأشياء الحية.

ك دى.بى كودنجتون

الفصل الرابع

الفلسفة

يمكن أن نقسم التطور الفلسفى فى الهند إلى ثلاث مراحل هى ما قبل المنطق حتى بداية العصر المسيحى ثم المنطق حتى سيطرة المسلمين على الهند حوالى ١٠٠٠ أو ١١٠٠م، وأخيراً المنطق فى المرحلة الأخيرة من ١١٠٠ حتى ١٧٠٠م .

ويمكن أن نجد الإسهامات فى الفترة الأولى فى التسابيح الفلسفية لفيداسس وأكثر نضجا فى اليوبانيشاد فى الجبتا التى تشبه التعليق على أعمال اليوبانيشاد والتى تدرس أفكارها فى الحياة العملية، وفى ظهور البوذية والسامكايا وفلسفة فياسيشكا، ومنذ بداية القرن الأول أو الثانى قبل الميلاد أصبح لدينا مختلف أنظمة الفلسفة الهندية وتعنى اليوجاسوتراس والسامكايا والميماسا سوتراس والبراهاما سوتراس مع التعليقات العديدة .

ففى الفترة المنطقية نجد منافسات حادة ومجالات على مستوى راقٍ من الفكر لم يحدث لها مثيل فى أوروبا، والتى كانت صعبة لدرجة أنه لم يستطع أى عالم أن يتفوق، وفى الترانيم الفلسفية للفيداس نجد رجالا فى البحث عن الرفاهية الاقتصادية من خلال الطقوس الدينية ذات الطبيعة السحرية وكانوا يرغبون فى معرفة شيء ما أكبر من دينهم العادى، كما سعوا إلى الدخول فى سر غموض الكون – ألا وهو الحقيقة العظمى والكبرى ، وتوصلوا إلى فكرة وجود كائن هو مصدر كل ألوان المعرفة ومستودع كل قوى الطبيعة والتى استمدت منها كل قواعدها فى مخلوقاتها الحية والمتعددة .

وأنه من خلال هذا الكائن تسمو الطبيعة ويحافظ عليها، ورغم كل التنوع فى العالم، فإنه توجد حقيقة واحدة أساسية تتوقف عندها أى ازدواجية. إن الحقيقة العليا

هى هذا الكائن الأعلى الدائم فى العالم، فهو الذى يقبض على العالم ولكن لا يذوب فيه، وهكذا تلاشت عبارة الشرك بالله، وانتهت عبادة إله واحد مع وجود آلهة أخرى فى الفيدك وحلت محلها عقيدة التوحيد وأحيانا عقيدة وحدة الوجود، وأن الله والطبيعة شيء واحد وبهذه الطريقة أعلنت ترانيم فيدك روحانية العالم وأنكرت هذا الإحساس فى البوبانشيداس التى ربما تعد استمراراً للترانيم الفلسفية للرج فيدا وأثار فافيدا وفى الكينوبانيشاد جاءت قصة أن كل الآلهة التى ترأس قوى الطبيعة كالنار والرياح بذلت ما فى وسعها لتنافس براهمان، لكن النار لم تستطع أن تحرق قطعة من القش، كما أن الرياح لم تستطع أن تهب دون رغبة براهمان لأنهم يستمدون منه قواهم . ويوجد وصف واضح فى الموانداكا عن كيفية نشأة العالم من براهمان مثل الشرارة من النار أو مثل عش العنكبوت الذى ينشأ منه ، لكن يوبانشيداس تطوير الفكرة حيث إنهم لا يتأملون طبيعة براهمان باعتباره السبب الأسمى للعالم، بل حاولوا أيضا عرض حقيقة عملية.

لم تستطع اليوبانشيداس ولا ترانيم فيداس الفلسفية أن تعطينا أى أسباب لعرض مبادئهم الفلسفية حول الكائن المطلق الأعلى ولم يثيروا أى تساؤل أو يعطوا أى قاعدة استخلصوا منها خلاصة أفكارهم، لكن فى النهاية إنه مجرد اعتقاد وليس حدثًا مسببًا لهذا، وبالتالى كان من الطبيعى ألا نجد أى شك فى صحة قولهم.

لقد انساق اليوبانشيداس من خلال أفكارهم الداخلية لإعطاء بعض الأسس لتأكيد وإثبات مثل هذا الافتراض، ومع ذلك لا توجد أى محاولة فى التأملات المنطقية، وأكدوا أن الحقيقة النهائية لا يمكن فهمها بالمنطق أو التعلم فهى تكشف عن نفسها فقط فى قلوبنا من خلال النقاء الأسمى والتحكم الذاتى المطلق وكبح الشهوات ولن يصبح الإنسان على علاقة طيبة مع بنى جنسه، بل يصبح راقيًا ومتساميا من خلال السيطرة السهلة على الصراعات فى غرائز الدنيا ورغباتها، وسمو شخصيته، ويصبح من السهل عليه أن يدخل اتصال إلهامى مع أسس الروحانيات العليا التى يسهل تجسيد نفسه فيها.

يؤكد اليوبانشيداس أنه لا يمكن التعرف على الأسس الروحية من خلال الأعضاء الحسية - بالعين أو باللمس لأنها أسمى قدرات الإنسان العقلية، وبالتالى لا يمكن الوصول إليها بالمنطق ولا يمكن وصفها بالكلام أو التفكير فيها. إن فهم هذه الأصول ليس سهلا بالحواس العادية. إنها مثل النور الذى تستمد منه أنوارنا. إنه عميق وسامٍ، وكشفت عن نفسه لهؤلاء الذين وصلوا إلى هذا الكمال الروحى الذى رفعهم فوق الشخصية العادية.

لقد رويت حكايات عديدة عن محاولات إثبات وجود هذا الكائن الأعظم الذى لا نراه بالعين، ففى رواية ماء الملح ظهر أن الملح الذى لا تراه العين يمكن تذوقه فى الماء المالح ،كما أن رواية العسل توضح كيف أن العسل من مختلف الزهور يندمج معًا فى خلايا النحل ولا يمكن تمييزه وهكذا .

وفى الحوار بين ياما (Yama) وتاشيكتيا عندما حاول الأخير البحث عن معلومات حول مصير الرجال عند الموت، علم أنه عندما تتم الاستفسارات فإن الذات الحقيقية فى الإنسان أبدية فيه ويمكن فهمها فقط من خلال الاتصال الروحى والاتحاد مع النفس، وإذا نظرنا إلى الأمر بهذه الصورة فإن الموت مجرد خدعة تظهر فقط إلى هؤلاء الذين لا يفهمون الحقيقة المطلقة الكلية .

إن اليوبانشيداس ليست فلسفة إذا كنا نعنى بكلمة فلسفة تقريراً مسببًا أو تبرير التجارب إلا أنها تحتوى على تقارير من طبيعة الحقيقة من خلال تجارب ملموسة ، إنها روحانية كاملة ، ونقية، بل تجارب صافية، وهكذا توضح اليوبانشيداس أسس كل الفلسفة الهندية ويقبل كل المفكرين الهنود فى صيغ مختلفة القواعد الأساسية لليوبانشيداس وأن الروح هى الحقيقة المطلقة وأن كل التجارب تعبر عنها.

يعتبر السامكايا محاولة منهجية أولية للفلسفة وكلمة سامكايا ذات معنيين هما:

١- المعرفة الفلسفية للحكمة

٢- الارتباط بالأعداد

وتعترف فلسفة السامكايا بخمسة وعشرين نوعا، وسميت هكذا بسبب هذه الأمور، كما أنها تعد أول تشكيل لعقلانية التجربة وتنتمى فلسفة السامكايا إلى كابيلا الذى

يقال إنه كتب العمل الأصلى لشاشتى تانترا فى ستين فصلا، لكن فقد هذا العمل وتعرف فقط أسماء هذه الفصول، ولقد وجدنا عناصر سامكايا فى اليوباشيدس الأولى وهناك اعتقاد أن النظام لم يكتب أصلا لكن مر على سلسلة من التطورات فى المراحل المختلفة، وتحت تأثيرات مختلفة أيضا .

رغم أنه فى بعض المراحل ساهم كابيلا فى إعداد هذا المنهج باعتباره المؤسس الحقيقى لهذا النظام، وعموما فإن من (المقبول) أن سامكايا تضم مدرستين أساسيتين هما الإلحاد (الأتيبستك) والإيمان بوجود إله واحد (الشيتك)، ولكن هناك اختلافًا فى الرأى عما إذا كانت سامكايا كابيلا الأصلية كانت الحادثة ولأنها ارتبطت بوجود إله واحد مع باتانجالى، وسميت بعد ذلك بنظام اليوجا .

ومن المفترض أن الباتانجالى قد ازدهرت فى منتصف القرن التالى قبل الميلاد، وعندما بدأ ازدهار هاتين المدرستين فى الفكر اندثرت مدارس أخرى فى أوقات تالية ويمكن الكشف عنها من خلال الأدب القديم، ومع ذلك فإن سامكايا واليوجا أثرتا بشكل عميق على ثقافة الهند فى كل مظاهر حياتها.

إن كلمة بركريتى (Prakriti) تعنى المادة الأصلية التى تنقسم عند سامكايا إلى ثلاث طبقات من الوحدات الحياتية وهى سادفا (Sattva) والراجاس (Rajas) والتاماس (Tamas)، وترتبط هذه باستمرار مع بعضها البعض من أجل التعبير الكامل عن إمكانياتها الداخلية، وهى تشكل نفسها فى مجموعات وتعمل العناصر الداخلية مع بعضها البعض بل وتعمل العناصر الكلية أيضا من أجل الاتحاد مع بعضها البعض للتعبير الذاتى عن الفرد والمجتمع ككل .

إن الذى يسير على تعاليم اليوجا عليه أن يمارس نظاما مطلقا من الأخلاق والتقاليد الدينية الصارمة مثل عدم إيذاء الناس والصدق والنقاء، والإخلاص والتحكم فى الشهوات والتحكم الذاتى والتى تسمى الياماس (Yamas) ونياماس (Niyamas) من أجل النقاء الخارجى للعقل، وفى العادة فإن كل الأنشطة المرتبطة بالحياة العقلية من نفس طبيعة العلاقة المستمرة والحركة الدائمة . إن ممارس اليوجا والذى يرغب فى تغيير عملية الإبعاد على هيكل النفس عليه أن يدرج عقله على هدف خاص واستبعاد

كل الأمور الأخرى، وعلى هذا فإن النقطة المركزية للوعي ترتكز على حالة واحدة لا تتحرك وكل عملية العلاقات العقلية تصبح في ارتياح تام .

إن اليوجا تعرف على أنها توقف جزئي أو كامل للحالات العقلية، وكعملية مساعدة ويقوم ممارس اليوجا بتنظيم نفسه في وضع خاص وبالتدريج ينظم عمليات التنفس .

ويوجد شريان آخر من الفكر يجري في عقول الهنود ربما قبل زمن بوذا، والذي يعد في بعض الحالات أساسيا وفي بعضها الآخر مساعداً لفهم الحياة ويتكون هذا الرأي من تقليل الاهتمام بإحساس الذات بالأنانية في ممارسة نوع من المساواة بين كل الناس وتطوير روح الحب بين الجميع نحو الله الذي يكشف عن نفسه في أشخاص كل الرجال. إن غرس حب الإنسانية يعد إحدى الحقائق السائدة لا فقط عند جيتا وبوذا والجيانية، بل أيضًا عند يوجا ومعظم نظم التوحيد مثلما هي عند رامانجوا ومادهافا ونمباركا وغيرهم. ويقول فيشنوبورانا إن النظر لكل الكائنات باعتبارهم متساوين مع ذات الشخص وحب الجميع كما يحب الإنسان نفسه، كل هذا يكون في خدمة الله لأن الله قد وجد نفسه في كل الكائنات الحية .

إن المبدأ المسيحي للحب والمساواة قد يوجد في البوذية والياجافيتا التي ازدهرت في الهند طويلا قبل ظهور المسيح لكن قوى الخطيئة الكامنة في النفس لم تتأصل إلا في المسيحية.

إن ضيق المساحة تمنعني من الدخول في مختلف مبادئ المنطق والعقائد الفلسفية ونقد الفكر الذي ظهر في الحقب المختلفة من تطور تاريخ الفلسفة في الهند الذي كشف عن تبني مبادئ مشابهة للفكر في الفلسفة الحديثة وفلسفة العصور الوسطى، لقد تطورت الفلسفة بشكل مستمر في الهند لمدة ثلاثة آلاف سنة وعلى نطاق واسع في أرجاء البلاد، ولا يزال الجزء الأكبر منها غير معروف ولم يشرح أو يفسر بأي لغة حديثة .

إن القارئ المدقق لفلسفة الهند والذي يكون على دراية كاملة بالفلسفة الغربية سوف يندهش عندما يرى كيف أن الأفكار الفلسفية في كل مكان قد مرت بطريقة أو أخرى بالطريق نفسه وكيف أن المفاهيم الفلسفية التي تطورت في الأزمنة التالية في أوروبا قدمها الكاتب الحالي أمام المؤتمر الدولي السادس للفلسفة في عام ١٩٢٤ حيث

أوضح أن الأفكار السائدة فى الفلسفة الإغريقية كانت واضحة عند درماكبرتى ودارمونار والكتاب البوذيين فى القرن التاسع، ولكن من المستحيل الركون إلى هذا هنا حيث لم أقم بأى محاولة لأتتبع بالتفصيل التراث الفلسفى للهند، وكان جهدى الأساسى فى هذا الفصل أن أركز على المبدأ الهندى لأثر الفلسفة على الحياة، والذى كان رسميا يشبه كل الأنظمة فى الفلسفة الهندية، والتى أثرت فى كل الفلسفة والدين كله ويجب ألا تظل هذه الفلسفة مجرد علم نظرى، بل يجب أن تشكل كل شخصيتنا، ويجب أن تقودنا عبر النضال الحاد والكفاح الخلقى والروحى فى الطريق الخارجى لتحقيق الذات، وفى النهاية يعيدنا مرة ثانية إلى مستوى الناس الآخرين وأن تشارك فى الأعمال المشتركة للحياة الاجتماعية بشكل متكامل كما تربطنا معًا بروابط العطف والشفقة والحب. بكل الإنسانية إن هذه هى الحكمة النهائية للفكر الهندى .

س . ن . داس جوبتا

الفصل الخامس

الطبقات وهيكل المجتمع

إن تقسيم الجنس البشرى إلى مجموعات على أساس اختلافات وفروق أساسية فى القدرات والبنية والشخصية تعد ملمحا عاما فى المجتمع فى كل أنحاء العالم. وتميل مثل هذه المجموعات إلى عزل نفسها فى طبقات منفصلة تحتفظ بالتفاهم فيما بينها. لكن بروز نظام الطبقة يولد أنظمة وراثية تعمل داخل أنظمة محددة من التفاعل الاجتماعى إلا أنها تشارك فى الحياة الأكبر فى المجتمع. وهذه ظاهرة قاصرة على تنظيم المجتمع الهندى.

وفى المجتمعات الأخرى تجدد العوامل الرئيسية الطبقة والوضع الاجتماعى مثل الثروة والمهنة والنسب، ومع ذلك فإنه فى حالة الهندوسى يحدد الميلاد نوع طبقته، بينما نجد فى مجتمعات أخرى أن الحوافز الاجتماعية التى تفصل طبقة عن الأخرى ما زالت تسبب الظروف المتغيرة فى النظام الصناعى والسياسى والاجتماعى داخل المجتمع، وفى الهند فإن الكثير من هذه تظل حصينة.

إن نظام الطبقات الوراثى الذى يقسم المجتمع الهندى لا يزال يثنى عن الأكل أو التزواج من هؤلاء الذين لا ينتمون لطبقاتهم، وهذه الفروق أساسية ولا يمكن القضاء عليها ولا يأمل أحد أن يرتفع بطبقته فى هذه الحياة لكن يقف كل واحد فى خطر من انحدار طبقته إذا أهمل مراسم الطبقية أو احتك بطبقات دنيا.

إن أهمية الدور الذى تلعبه الطبقة فى الحياة الاجتماعية للشعب قد ظهرت فى الحوار الذى دار بين مؤلف كتاب " شعوب الهند" مع شاندراس الشاعر البنغالى

عندما سئل إذا ما حاول تعريف ما هو الهندى، بعد تقديم عدة اقتراحات استبعدها تماما وبعد دراسة متأنية وصل إلى نتيجة أن الهندوسى هو الشخص الذى يولد فى الهند من أبويين هندوسيين وهو قد قبل واحترم قواعد طبقته[1].

ويقف على رأس النظام الطبقى الكاهن وفى القاع يوجد الخادم، وبين الاثنين توجد التقسيمات الأربعة الرئيسية والمحارب والتاجر وفى الوقت الحاضر نجد بدلا من هذه التقسيمات الأربعة مجموعة كثيرة من الطبقات الأساسية والفرعية . إن تقديم الطعام والماء من جانب عضو من طبقة أقل مكانة يعد محرما وأيضا فإن الزواج خارج الطبقة يعامل بالمثل، بل وحتى الجلوس أو السفر مع شخص من طبقة أولى كان ممنوعا بشدة . إن فكرة الأشخاص الذين ينتمون إلى بعض المجموعات دون استثناء، تلوث الطبقة سواء باللمس أو حتى الفطرة أو حتى مجرد التواجد، وكان لهذا أثره الكبير القوى ولا يزال يؤثر على العلاقات الاجتماعية للمجموعات المختلفة.

إن إبراز خصائص المؤسسة الهندية الشاذة هى فى نظام الطبقة وهى إنكار بعض الحقوق المدنية والدينية لعدد كبير من الشعب . وإن المولود من طبقة العبيد يظل يحمل فوق جبهته علامة الدونية أو الطبقة الأقل بينما تظل بعض الطبقات دون مساس.

لم تكن الصورة بهذا الشكل فى الأزمنة القديمة عندما رسمت أول صورة للحياة فى الهند وأريان فى الريج فيدا Rig veda وهى أقدم سجل لفترة منذا والتى انتهت حوالى ٦٠٠ ق. م، وتقدم هذه التراتيل لنا شعبا متحدا تحت إشراف الملوك والقساوسة والذين يجمعونهم تحت رباط مشترك من الأخوة ولا يوجد شىء فى الريج فيدا عن الوضع الوراثى أو الحرفة كما لا يوجد أى انحطاط للطبقة بسبب المولد ولا توجد قيود على الزواج ولا عقوبة على التحريم . إن هذا يسجل حقيقة هى أن الأريانيين فيها مجتمع واحد متحد ، ومما لا شك فيه أنه كان هناك التقسيم الواسع والعريق للمجتمع إلى طبقات البراهمان (رجال الدين) والكاشتريا (النبلاء) والهبندمان، وبعد ذلك وجدنا الشودراس أو العبيد لكن هذا التقسيم كان مجرد أنظمة متميزة اجتماعيا لكنها ليست

(1) J.D.Anderson , The Peoples of India ,p.33.

منعزلة ولكن من أين بدأت هذه المظالم الاجتماعية والتميز الاجتماعى، وما الذى جعل واضعى القانون يعدون هذه الحواجز للعزلة؟

لقد وضع الهنود والعلماء الأوروبيون العديد من النظريات وبعضهم أكد على الفروق الأنثولوجية وبعضهم تتبع أصل النظام إلى القطاع العنصرى خلال عصر الفيدك ما بين الغزاة الأريان ذوى الملامح الشقراء وأصحاب البشرة السوداء كما ركز آخرون على الحرف العامة أو تقسيم العمل باعتباره الأساس الرئيسى للطبقات، وفى الوقت نفسه يستبعد آخرون كل آثار الجنس والدين من عناصر تحديد الأصل والتطور لهذا النظام، بينما يشير البعض إلى تأثير الفروق القبلية خصوصاً بين غير الآريانيين على الثقافة الهندوكية والتنظيم الاجتماعية وهو نفوذ عاش بعد انتشار الحضارة الآريانية العامة وهناك محاولة لحل هذه المشكلة السيسولوجية باللجوء إلى التاريخ والتقاليد.

البدايات الأولى

إذا رجعنا إلى العصور المظلمة نجد أنه عاش – فى مكان ما فى دول آسيا، أو فى جنوب روسيا، كما تؤكد بعض المصادر – عدد من العائلات البشرية تسمى الآريان (Aryans) حيث عاش الإنسان مع الطبيعة، واعتمادا على القوى الطبيعية حوله كان يحصل على الطعام والمأوى وبالنسبة له كانت هذه القوى الخفية تنبع بالحياة وكان يعبدها ويقدم لها القرابين.

وبمرور الزمن وبسبب الزيادة الكبيرة فى سكانها أو لسبب عدم السكنى فى منازلهم نتيجة البرد الشديد هاجرت جنوباً وبقى المجتمع غير مستقر حيث كانت هناك هجرات مستمرة بحثا عن أراضٍ جديدة ودخل بعضها إلى الهند من الممرات الشمالية الغربية وعندما وصلت كانت تعيش حياة بسيطة وكان أب الأسرة هو رئيسها وعاش أبناؤه مع زوجاتهم وأطفالهم تحت السقف نفسه، وكانت ثروتهم من الماشية فقط وكان اللبن والزبد والحبوب تشكل الطعام المعتاد لهم رغم ذبح الحيوانات وأكلها . وكان أبو العائلة يقوم بدور الكاهن فى منزله حيث كان يشعل النار المقدسة ويقدم القرابين

والأصنام للآلهة، وبعد وفاته تنتقل المسئولية إلى ابنه ، وحتى فى هذه الأيام كانت هناك طقوس واحتفالات معينة تطورت فى فترة فيدك وأدت إلى ظهور فكرة التلوث التى كانت مسئولة إلى حد كبير عن عملية طويلة من التميز وظهور الطبقات، وقبل ذلك كان هناك فقط تقسيم واسع وعريض للطبقات حيث كان هناك رجال الدين الذين يقدمون القرابين وكان هناك الرؤساء الدين يحاربون، أما البقية فكانت تمثل غالبية الناس الذين يعملون فى الزراعة . تبين إذن أنه لا توجد طبقات.

صراع وصدام الحضارات

بدأ بعد ذلك عهد من الغزو فبعد عبور نهر سوتلج اتجه الهنود الآريون ناحية الشرق إلى وادى جانجتك حتى ظهرت مملكة هندية متحضرة ، ومع التوسع فى المنطقة وازدياد الأعداد أصبح التنظيم البسيط للمجتمع معقدا ، وكانت فترة نضال وصراع متصل ومعقد بين مختلف العناصر الجنسية وأنماط الثقافات، وكان السكان الأصليون يشار إليهم فى التراتيل على أنهم أصحاب الأنوف المفلطحة لا يعبدون أى إله ولا يقدمون أى قرابين وينهجون عادات وتقاليد غريبة، وبعد ذلك بفترة طويلة وبعد إرضائهم انتهى التميز بين الغزاة و المهزومين وحدث اختلاط للدماء، وشهد عام بعد عام اختلافًا فى النظام الاجتماعى للحفاظ على النقاء الجنسى وحفظ التقاليد القديمة ، وكان الهدف الأعظم الحفاظ على وحدة العقيدة وممارسة الطقوس.

قيام طبقة رجال الدين

يتوقف رخاء بل وحتى بقاء الجميع على أداء الطقوس الدينية الواسعة واحترام التقاليد كاملة، بل ويجب الحفاظ على التراتيل وتسليمها من الأب للابن سواء بالكلمة أو الفم وكانت هناك حاجة لرجال يتخصصون فى دراسة النصوص ويفهمون المعانى الرمزية للطقوس ويساعدون فى استمرارية هذه التقاليد النصية.

ويكرس أعضاء هذه العائلات المقدسة لهذه المهمة التى تتطلب دراسة مستفيضة والبعد عن المغريات الدينية وكانت الكلمة مقدسة ويجب أن تكون كلمة مقدس مستودعات أرضية لمثل هذا الكنز، ولقد كان هذا النموذج التالى أمام أعين البراهمة، ولقد مكنه التحكم في الذات والثقافة الذاتية من الوصول إلى مستوى النقاء أو الوصول إلى المرحلة القدسية داخله.

وهكذا كان البراهمة مادة للصفات الشخصية، وبالتدريج صارت احتكارا لطبقة واحدة حيث أغلقت أبوابها أمام تدخل الآخرين ويبين أدب هذه الفترة أن البراهمة طوروا فكرة بعد أخرى للحفاظ على هذه المزايا فى طبقته وبدون مساعدته حتى مع تقديم هبات الملك لا يستطيع الوصول إلى الإله أو ضمان سلامة أى ملك فى أرض المعركة بدون صلواته ودعواته، وعلاوة على ذلك فإنه يضيف مزايا كثيرة للملك، وهناك اعتقاد بأن الجزء السادس من الهبات يجمعه البراهمان من خلال التضحيات والأعمال الجيدة التى يمنحها لحاكم الأرض.

وهناك اعتقاد بأن الملك يحكم مفوضا بسلطة البراهمة ، ومثل هذه السلطة نتيجة اهتمام الهندوس بالخلاص الشخصى واعتقاده أن هذا الخلاص لا يمكن تحقيقه دون أداء الطقوس الدينية وطقوس فيدك.

ظهور طبقة النبلاء Kshatryas

فى الأيام الأولى كانت العائلات الملكية تمتلك الأرض والماشية مثل الناس العاديين تماما ولا يوجد فى الريج فيدا ما يشير إلى وجود طبقة نبلاء منفصلة أو طبقة محاربين، ولم يكن هناك نظام عسكرى خاص، وكانت العادة أن يشارك الرجال الأمراء فى حمل السلاح إذا تطلب الأمر الدفاع عن الدولة ومع ذلك ومع ازدياد المناطق صار هناك خط فاصل بين الطبقات الحاكمة بما فى ذلك النبلاء الذين قادوا القبائل نحو الغزو وكان أتباع النبيل وماشيته يرتبطون به بأوامر الدم ويحصلون على إقطاعيات ضخمة من المناطق المهزومة، ولم يكن ممكنا أو ضروريا على هؤلاء زراعة مثل هذه

الأراضى الخاصة بهم ولذا تركوا هذا العمل لآخرين وهكذا ظهرت طبقة منفصلة من المحاربين وطبقت أصلا على هؤلاء الذين يحرسون شخص الملك(١).

لقد أظهر الغزو النورماندى لإنجلترا الطريقة التى تؤدى إلى إخضاع الدولة وتكوين طبقة ملكية، ولم تشمل هذه الطبقة أعضاء البيوت الملكية وأقاربهم والنبلاء، بل أيضا الرؤساء الإقطاعيين وأتباعهم، وكما يقول أحد المسئولين عن هذا الموضوع بأنه إذا لم ينتظم الإنجليزى الحالى أو المغول فى طبقة دينية منتظمة وإذا قبلوا البراهمية كمرشد روحى لهم، وبذلوا جهودا شاقة لتبنى هذه الآراء فإنهم يكونون طبقة النبلاء(٢).

طبقة الشعب The Vaisyas

لقد احتفظت جموع الشعب باسمها القديم وكونت طبقة منفصلة ومع ذلك فإنهم كانوا وحدة فقط بالاسم أى مجموعات مختلفة ووظائف مختلفة أيضا، وكان الرعى والزراعة هما الحرفتين السائدتين لكن الصناعة والتجارة ضمت عددا كبيرا منهم، لقد عرفت هذه الطبقة قيمة الأحجار الكريمة والمعادن والسلع الأخرى للحصول على معرفة لغات مختلفة وذلك للتحدث والحوار مع شعوب فى دول أخرى لأجل التجارة، وكانت هناك حرف أخرى أمثال النجار وصانع الفخار والحداد وصانع عربات الكارو وغيرها وتمتع الجميع بوضع المواطنين المحترمين ولم تكن حينئذ أى قوانين عاجلة أو قاسية تحدد هذه الأعمال المختلفة.

طبقة عبيد الأرض(القن) Sudrans

يأتى بعد هذه الطبقات الثلاث طبقة الخدم وفى الجزء الأول من الريج فيدا لا نجد ذكرا لهذه الطبقة لكن فى الجزء الثانى ظهرت التراتيل التى أبرزت طبقة القن لأول مرة،

(1) Vedic Index, Vol.ii,p.203.

(2) Shridhar,V.KetKar,History of Castes in India,P.94.

وفى هذه التراتيل الأولى وجدنا الأنظمة الأربعة التى ينقسم إليها المجتمع وهو أصل يوصى بفكرة نشأة كل نظام حيث كان البراهمان قمته والراجانيا كونت ذراعيه وكانت القياسيا أرجله وخرجت السودرا من أقدامه.

لقد ضم النظام الأخير ليس الأقنان فقط بل كل هؤلاء الذين فى مرتبة أدنى من حالة الأريان وانضمت إلى هذه الطبقة القبائل الحاكمة التى أهملت الطقوس الدينية وهكذا لم يكن الخط الذى يفصل هذه الطبقة عن البقية هو الجنس بل كان القربان المقدس .

إن مثل هذا التدرج الاجتماعى كان النتيجة الحتمية للتوسع والتقدم وسجل فقط التطور العادى لبناء الأسرة وصار لكل فرد مكانة وقيمة فى التنظيم وأبرزت الطبقات المختلفة مجرد مظاهر مختلفة لتطورها وثقافتها، وفى الوقت الذى كانت تقدم خدماتها داخل المجتمع فإن كل فرد كان يشارك فى الحياة الأكبر من اتحاد هذه المجموعات المختلفة.

التنظيم فى إيران Organization in Iran

لقد ظهرت دلائل عن مثل هذه الاختلافات العلمية للرجال الذين تعاونوا مع بعضهم البعض فى الأدب المقدس فى إيران القديمة، وفى المجتمع الإيرانى المعروف لنا ظهرت ثلاث طبقات هى القساوسة و المحاربون والمزارعون ، وبعد ذلك دخلنا إلى المجموعة الكاملة للأنظمة الأربعة وكانت الطبقة الأخيرة هى طبقة الحرفيين (الصناع المهرة).

وتوضح نصوص الأبستان Avestan أن الرسول زارا سوشترا وليس بيما Yima هو المؤسس لهذه التقسيمات الاجتماعية، وإذا كان هذا صحيحا فإن مثل هذه التنظيم يعد واحداً من أقدم المؤسسات الحضارية التى قدمها المستقرون الإيرانيون الأوائل وطوروه فى الهند.

إن الباحث لفترة فيدك الأولى لا يعرف شيئا عن نظام الطبقة ولكن بالتعمق أكثر وأكثر فى أدب هذه الفترة يكتشف الإنسان طبقات وليس طبقة منغلقة على نفسها

(Caste) ولفترة طويلة كان مبدأ الفصل الاجتماعى مكروها عند الناس الذين سعوا إلى الوحدة من خلال التنوع، وإذا ذاب التنوع داخل الوحدة صارت كل طبقة جزءا لا يتجزأ من كل نسيج المجتمع، والكل يخضع للوظائف والمهام المكلف بها من قبل المجتمع.

وقد قبل الأقنان وضعهم ومهامهم بكل رضا فى هذه الحياة وصار هناك فهم كامل بأن هناك اختلافًا فى الطبقات عند الأفراد فى مراحل مختلفة من التطور، وعلى هذا فإن الواجبات وأنماط الحياة وقواعد السلوك المطبقة لمساعدة كل واحدة وإن كانت تختلف بالضرورة، وإن هذه الاختلافات ليست وسيلة لنهاية محددة، بل نهاية فى حد ذاتها حيث تحدد لكل فرد وضعه فى النظام الاجتماعى حتى يتطور المجتمع وتقضى على عناصر الصراع بين العبد وسيده، وبين صاحب الأرض والقن، وبين رأس المال والعمل، وبين الدولة والفرد.

لقد ورد ذكر الطبقات الأربع فى أدب الفيدك ويتضمن اسم فارناس Varnas وحيث إن فارناس تعنى اللون فإنها تستخدم أيضا كمرادف للطبقة وهذا ما دفع عددا من العلماء إلى إرجاع أصل الطبقة إلى أصحاب البشرة الشقراء من الغزاة الإيرانيين الذين يتفاخرون بدمائهم ولكن نجد فى الريج فيدا أن مصطلح فارناس لم يطلق على أى طبقة من الطبقات وكان يستخدم بمفهومه الحرفى وأن شعب إيران يختلف عن الشعوب الأخرى ليس فقط فى لونه بل أيضا فى ملامحه وصفاته الجسمانية وفى لغته وديانته وعاداته، وعلى هذه فإن تميز الطبقة لا يتوقف على اللون بل على ميول الطبيعية الأصيلة وفطرتها.

وحب الفلسفة الهندية يظهر الطاقة المقدسة نفسها فى درجات مختلفة حسب إمكانيات كل فرد الأساسية والتى تشكل طبيعته، وهى أولاً: الضوء أو النور الذى يكشف العنصر المقدس داخله ويرمز للنقاء. وثانيًا: العاطفة وهى التى تكشف هذا العنصر المقدس ويفعل النشاط، وأخيرًا الناماس أو الظلام الذى يظلم الروح المقدسة داخله، وفى كل شىء يظهر فى الطبيعة نجد هذه العناصر الثلاثة، و التى يحاول كل منها السيطرة على الآخر والسيادة عليه وتتحدد شخصية الفرد حسب سيادة أخذ هذه العناصر الثلاثة.

ومع ذلك لا يوجد فى كل أدب السنسكريت ما يبين أن استخدام نظام الطبقات كان وسيلة للوصول إلى مرحلة القدسية داخل النفس وأن أحد المظاهر العزيزة والملحوظة فى ثقافة الهند هو عملية التحليل الدقيق التى تطورت عبر الأزمنة ومن حين لآخر أبرزت الظاهرة التى تترك آثارها على الحواس والعقل والروح الثابتة، ولقد ساعد بنقل هذا العرض والتحليل الأجيال المتعاقبة على فهم أهمية المبادئ الفلسفية الكامنة وراء الأنظمة الدينية والاجتماعية، ولقد ظهرت أيضا العملية نفسها فى محاولة بناء فلسفة جديدة عن الطبقات . إن مبدأ الطبقات الثلاث قد وسعه كابيلا الذى سبق بوذا بحوالى قرن من الزمان وأسس المدرسة الأولى لسامكايا عن الفلسفة الهندية التى ظهرت بوضوح فى أدب فيدك.

ومن الملاحظ أنه فى نهاية عصر فيدك فإن كل الأنظمة الأربعة الأساسية قد تطورت إلى طبقة وأخذت تشكل عالمها الاجتماعى المتعامل وصار لكل منها أسسها وقرابينها المميزة.

إن مبدأ (الجوناس) يساعد فقط على إعطاء تفسير معقول للظاهرة عندما تتجمد التصنيفات الأربعة الأصلية فى نظام صارم، وعندما تصبح الطبقات المتزايدة عديمة الأهمية للإطار الخارجي. وهناك ظاهرة فريدة ملحوظة فى الثقافة الهندية وهى عملية التحليل الدقيق للظاهرة من حين لآخر والتى تترك آثارها على الحواس والعقل والروح الدائمة. ولقد ساعد هذا العرض الأجيال المتتالية على فهم أهمية المبادئ الفلسفية الكامنة خلف الأنظمة الدينية والاجتماعية لجنس يتفوق فى التأملات الروحية والمثل الميتافيزيقية.

ونلحظ العملية نفسها فى المحاولات التى تمت لبناء وخلق فلسفة جديدة للطبقة ، وليس من العدل وصف مثل هذه التحليلات على أنها مبررات صناعية تكونت بعد قرون من الأصول التى تشرحها.

إن مبدأ الجونات الثلاث التى شرحها كابيلا، والذى سبق بوذا بحوالى قرن، وأسس "أولى" المدرسة السامكاوية (سامكايا) للفلسفة الهندية والتى أذنت بظهور الأدب الفيدكى ونقرأ فى الكتاب العاشر من الأثوارفافيدا "إن الرجال ذوى الثقافة المقدسة يعرفون أن الكائن الحى الذى يعيش فى زهرة اللوتس ذات البراعم التسعة

(أى الجسم البشرى) يضم ثلاثة فروع أو صفات (أو ثلاثة أنهار) تضمها الصفات الثلاث. ومن الممكن كما يقترح موير (Muir) أنه ربما يكون هنا أول إشارة للصفات الثلاث والتى ظهرت فى التأملات الفلسفية الهندية[1].

لقد حدد المؤلفون الذين درسوا (قوائم الأسماء والموضوعات للفيدا العلاقة بين الفترات الأولى واللاحقة لتاريخ الطبقة وفترات الفيدا سواءً جمدت النظام أو كان فى مرحلة التكوين فى عصر الريج فيدا فليس لدينا دليل مؤكد لإثبات ذلك أو رفضه. ولكن ظل هذا بعيدًا عن الجدال حتى نهاية عمر الفيدا والتى طورت النظم الأصلية الأربعة إلى طبقة، والتى شكلت عالمها الاجتماعى الخاص وقد تميزت كل منها بأصولها وأسرارها المقدسة.

لقد شكلت الفياسيا (Vaisya) أساس تنظيم الدولة والمجتمع، وعلى هذا الأساس فإن النظامين الأساسيين هما البراهما والكاشتريا بينما كانت كل المجموعات الثلاث أسمى من السودراس(Sudras). وقد تطلب النظام الكهنى الذى يدعى سيادة الطاقة الروحية للأرض والثروة وأيضًا القوة المؤقتة إعادة التنظيم. ولقد كانت هناك عداوة مخيفة بين القوتين. وأخيرًا ظهرت سياسة الأخذ والعطاء لحل الخلاف بينهما وأتضح أن الاتحاد بينهما هو القادر على الحفاظ على النظام فى المجتمع. ويوضح الاندماج بين البراهما والكاشتريا فى الأناشيد المقدسة أن الفجوة التى تفصل بين الطبقتين لم تكن واسعة مثل تلك التى فصلت بين العامة عن أسياد الأرض الروحانيين.

وتم الاتفاق على أن الكاشتريا تزدهر فقط بمساعدة البراهميين وأن اندماج الطبقتين سوف يحفظ النظام الأخلاقى للمجتمع، ومع هذا فإنه بفضل هذا التحالف كان الشريك المسيطر هو البراهمان وأكد جوتاما أنه عندما يمر ملك أو براهمان على الطريق نفسه فإن الأسبقية تكون للبراهمان وليس للملك.

وكان على البرهمن لتحقيق هذه الميزة أن يدفع الثمن غالياً حيث طلبت منه تعاليم مانو(Code of Manu) حياة الدراسة والطهارة والقسوة والصرامة، بل وحتى فى طعامه

(1) Men in India (article on Castle Race and Religion in India,by Sarat Chandra Roy)Vol.XIV,No.2,pp.193-4

اليومى كان يعتمد على ولاء الطبقات الأخرى، وكان عليه أن يتجنب الأمور الدنيوية، مثل تجنب السم، وإذا أخطأ فى هذا المجال لم يعد (Suds) سوردا بعد.

ورغم أنه يصنف حسب طبقة أعلى إلا أن الكاشتريا لا يضع حدا فاصلاً بين أنفسهم والعامة حيث كانوا محاربين وإداريين حسب مهنهم ولكن اليد التى تستخدم القوس والسيف يمكن أن تستخدم المنجل أيضًا، ولم تنظر هذه الطبقة الأرستقراطية إلى التجارة باعتبارها حرفة وضعية كما فعل أسلافهم الذين نظروا إلى مكان السوق باعتباره مكانًا للخداع والغش فى إيران القديمة والذين كانوا يتفاخرون بأنهم لم يلوثوا أصابعهم فى عملية البيع والشراء.

وكلما تعقد نظام الطبقات صار الفياسيا فى درجة أقل من النظامين السابقين حيث أعلنوا أن (Aitreya Brahmans) يعتمدون على الآخرين وأنهم يعيشون على الآخرين أيضًا مما يعرضهم للاضطهاد[1].

انهيار نظام الأقنان(عبيد الأرض)

لقد تدهور نظام الأقنان حيث أهمل باعتباره يمثل أدنى مدارك الإنسانية وكان يوصف باعتباره الخادم الذى يعمل لدى الآخر ويمكن طرده حسب هواه كما يمكن ذبحه حسب رغبته وطبقًا للسانابها فإن البراهاما يعتبر القن غير صادق وغير مناسب لأداء المراسم الدينية، وحتى يومنا هذا فإن كل المراسم تتم عند الطبقات العليا الثلاث من خلال الاحتفالات المقدسة علنا بينما تتم احتفالات العبيد الأقنان سرا.

ولقد أبرزت تعاليم مانو Manu التى حررت بعد تميز الطبقات وأوضحت قسوة معاملة العبيد قد اعترفت بالحرية الشخصية للعبد والمطالبة تصريحًا بالهجرة فيما وراء سيادة الإيرانيين، وقد وصل بعضهم إلى المكانة العليا فى الدولة، بل وصل إلى المراتب

(1) VII 29,3

الملكية وكانت أسرة هولكار Holkar إحدى الأسر الحديثة البارزة بين حكام الهند من أصول طبقة الأقنان.

وبالتدريج انساقت طبقة عبيد الأرض إلى سلسلة من الانحدار وصلت إلى حد العبودية ويجب أن يحصل على الثروة حتى لا يسبب آلاما للبراهما وحيث إن هذا هو وضعه من الانهيار والتدهور فما هى فائدة محاولة وضع فضائل بيضاء فى جسد العبد الأسود ويمكن أن يسمح للعبيد حسن السمعة ممارسة الطقوس البرهمية.

فلسفة الطبقة

حتى نظرية الأصل المقدس هذه لم تقنع الشعب وعلى هذا فإن فلسفة الطبقة قد تطورت وأعطت كل فرد الحق فى أداء الواجبات المنوطة به وأن وضع كل فرد فى الحياة حسب هذه الفلسفة يتحدد حسب الدهراما التى ترجمها واجب وفضيلة ونظام وقانون ونموذج فى الحياة، لكنها تشمل كل هذه الصفات وغيرها، وأنها هى التى تجمع الناس معًا. إن قانون التطور هو الذى يجعل التقدم البشرى يعتمد على ممارسة الفضائل وأداء الواجبات المكلف بها فى مرحلة معينة من التطور.

إن قيمة الشخص تتحدد حسب معارفه وقدراته والخصائص الكامنة فيه والتى تجسد سلوكه فى الحياة وإن التقسيم الرباعى للطبقات كما يقول الخالق إنه خلقها حسب الواجبات والصفات وإن الشخص لا يتحدد حسب ميلاده أو تعليمه، بل يتحدد حسب سلوكه الصحيح فقط، وكما يقول سواء أكان عبدا أو عضوا فى أى طبقة أخرى فإنه يخدم مثل القارب الذى يسير على تيار بدون مجداف ولكنه يستحق الاحترام على أى حال.

أما كيف منح الأفراد صفات ومواهب مختلفة فى بداية نشأتهم لم نجدلها شرحا أو تفسيرا فى أى مكان ولكن فكرة نظرية الشريعة المقدسة حسب مؤهلات الشخص نجحت فى ضمان قبول الناس لقدرهم وشملت على الاعتقاد بأن الطبقة مسألة القدرة الشخصية ومراعاة واجبات الطبقة فى ضوء تقديم القرابين لله والتى أدت إلى مرحلة

الكمال والتحرر النهائي . لقد نجح جوتاما بوذا الذى رفع شعار الثورة ضد طغيان الطبقة وتبنى مبدأ مساواة كل البشر فى رفع الملايين من حثالة الناس إلى حالات أفضل.

وحسب النظرية نفسها لا يوجد عمل شرير فى حد ذاته، بل فقط فى الطريقة التى يقوم بها الفرد بأدائه والتى تحدد قيمتها . إن الطفل يتعلم كيف يكون أداؤه حسنًا وأفضل مما يقوم به الآخرون وعندما يؤدى واجبه فانه لن يتعرض للخطيئة وإذا كان الشخص ينتمى إلى طبقة معينة ويرغب فى ممارسة مهنة شخص أخر ولم يكن مناسبا لها فإن هذا يشكل عبئا عليه وعلى المجتمع وعليه أن يعرف أن أداء عمل لأخر يؤدى إلى وفاته يعد شيئا خطيرا[1].

تقسيم الوظائف

يقال إن المجتمع لا يمكن أن يؤدى وظائفه بكفاءة وانسجام دون تقسيم للعمل وإذا أهملت الطبقات المختلفة وظائفها المحددة واعتمدت على الأخريات فإن كل النظام الاجتماعى يدخل فى حالة من الفوضى، وعلى هذا يجب أن تنظم التجارة والحرف على أساس وراثى وأن يمتهن الأبناء حرف الأباء . إن مزايا هذا التخصص واضحة حيث أدى ذلك إلى شهرة صناعات الهند على مستوى العالم.

وفى أدب فاتاكا نجد أمثلة لأطباء براهاما وأيضا التجار والصيادين والعمال الذين يعملون فى التسليح وصناعة الأصنام.

وصار كوسا (Kusa) وهو أمير صبى يعمل تحت إشراف صانع الفخار وصانع السلال أو الطباخ، وتغلب القن على تحوله إلى الحرف بما فى ذلك الأعمال اليدوية التى كانت مخصصة للطبقة الدنيا بينما أصبح العبد يعمل فى حرف مثل التجارة والزراعة والمهن الفنية.

(1) Bhavagad-Gita,,XVIII

ولم يكن هناك أى حجر على حرية الحركة فى العمل ومع ذلك فإن هناك علامة تميزه ارتبطت بحرف معينة فالجزارون وبائعو الزهور وصانع الجلود وعمال المغاسل وصائدوا الثعابين وعمال الدواجن وعمال السجاد ومدربو الحيوانات بل وفى حالة السيئ السمعة كانت هذه القائمة من الوظائف الدنيا واضحة أمام أصحاب أعلى الطبقات.

واضح أن التنظيمات الطبقية بشأن متابعة الحرف لم تكن قائمة على مبادئ اقتصادية فقط بل أيضًا على مبادئ شخصية وأخلاقية وكانت أهم الاعتبارات التى وضعها المشرعون هو نقاء الجنس طبيعيا وخلقيا وروحيا .

القيود على الطعام

لقد كانت القيود على الطعام صارمة لأنه من المعتقد أن الطعام يؤثر ماديا سواء بالخير أو الشر على صحة الشخص وقوته، وأيضا على طبيعته وشخصيته، وعلى هذا فإن مواد الأطعمة كانت تصنف تحت ثلاثة عناوين هى الساتفيكا والراجاسا والتاماسا، فالطعام الحلو لأنه مناسب للذوق ويودى إلى طول العمر والصحة يأتى تحت الفئة الأولى حيث إنه يقوى الذاكرة والروح أما الطعام الخير والمالح لأنه يثير العطش يوضع تحت الفئة الثانية ولأنه يجعل الإنسان قلقًا ومهمومًا، أما الطعام الفاسد الكريه الرائحة وأيضًا بقايا الطعام من شخص آخر يقع ضمن الفئة الثالثة ولأنه يجعل الإنسان كئيبًا ورغم أن اللحوم والمشروبات كانت متاحة فى الأيام الأولى فى مناسبات التضحية لكنها حرمت فى الفترات التالية ومن كانوا ينعمون فيها يعتبرون فى عداد الملوثين.

إن قيود الطعام تتنوع فى المناطق المختلفة فى الهند وعموما فإنه فى منطقة جوجارت فى جنوب الهند لا يقبل البراهامى المتدين الماء أو الطعام المطبوخ من أى طبقة خلاف طبقته، ويرفض أعضاء الطبقات الأخرى الأدنى المشاركة فى أى طعام مطبوخ من أشخاص ينتمون لأوامر الطبقات الأقل من مستواه الاجتماعى.

وفى البنغال يوجد قسمان أساسيان هما:

البراهاما والسودراس، تنقسم إلى أربع طبقات فرعية هى:

الســات سودرا، والجــلاشــارنيا ودراو الجــلابيبــاراهيـا سـودرا وأخـيـر السـات سودرا، وحـسـب القسـمين الأولين يستطيع البراهامـان أخـذ الماء لكن لا يأخـذها من القسمين الآخرين.

قواعد الزواج

لقد كان الزواج بين الأريانيين أحاديا وإن كان تعدد الزواج معروفا خاصة بين الطبقات الحاكمة، ففى الإيتاريا يواهامانا نقرأ .. يمكن للرجل الواحد أن يمتلك زوجة واحدة ولكن لا تستطيع المرأة الواحدة أن تمتلك أكثر من زوج، وفى مجال الحياة المنزلية كان الزوج هو السيد والزوجة هى ربة المنزل، وكان مستوى الأخلاق بين النساء عاليًا حيث لن يتمتعن بمكانة محترمة فى المجتمع وتشير الريج فيدا إلى نساء مثقفات يؤلفن التراتيل. إن الروابط المقدسة للزواج أمر ملحوظ ومقدس، فالزوجة جزء من حب زوجها، وعلى هذا فإنها لا تستطيع أن تنفصل عنه بالطلاق ، والزواج من أرملة مرة ثانية كان محل نظر رغم أنه ليس ممنوعا فى الريجفيدا . Rig - Veda وعلى العكس كان النظام المعتاد للأرملة أن تتزوج أخا زوجها المتوفى لكى تنجب له الأطفال.

إن الزواج من الطبقة نفسها هو الرباط المعترف به بين الرجل والمرأة حسب القانون، وإن زواج ابن لرجل من طبقة البرهمان بإحدى نساء المزارعين يعد زواجا غير نقى، ومن الناحية العلمية فإن الرجال الذين ينتمون إلى أنظمة أعلى يشكلون تحالفا زوجيا بغض النظر عن قيود الطبقات. رغم أن أطفالهم لا يسمح لهم بحقوق متساوية مثل هؤلاء الذين ولدوا من زيجات من جماعات أخرى.

يعد زواج الرجال الذين هم من طبقات أدنى بنساء من طبقات أعلى مثار رعب كبير حيث يرفض المشرعون الاعتراف به ويجعلون المولود من مثل هذا الزواج خارج القانون المقدس، وللحفاظ على نقاء الجنس تعتبر المرأة أكثر أهمية من الرجل.

ويبدو أنه رغم كل هذه الحواجز فى الزواج بين مختلف الطبقات فإنه كان شائعا، بل وحتى الطبقة الأرستقراطية لم تكن معصومة من هذه الآفة، وتشير كل الدلائل على انتشار تعدد الزوجات فى الفترة المتأخرة والتى شجعت على اختلاف الطبقات العليا مع الطبقات الدنيا.

لقد كانت تحذيرات كثيرة ضد الزواج من خارج إطار ما حدده القانون لكن رغم هذا المنع أو السماح به فإن الزواج كان يتم دون اعتبار لهذه التحذيرات.

كشف حساب الطبقة

إن التقسيمات الأربعة الأساسية صارت عامة لكنها أصبحت الآن فى ذمة التاريخ حيث إن عملية الانفصال وعدم الوحدة قد بدأت خلال أزمنة الفيدك المتأخرة، وكانت الاختلافات فى الديانة والحرفة واللغة والموقع من جهة وزيادة اختلاط طبقة بأخرى من جهة أخرى، وأدى كل هذا إلى ازدياد الطبقات، والطبقات الفرعية والتى تحدت أى محاولة لحصرها. ويقدر أنه يوجد فى الهند فى الوقت الحاضر أكثر من ثلاثة آلاف طبقة فى كل الهند، كما يوجد أكثر من ١٨٠٠ طبقة فرعية بين البراهامان وحدهم وكان تغير البيئات. والاتصال مع الدول الأخرى، وصدام الحضارات، والأنظمة الجديدة للعقيدة والعبادة، والصراعات الاقتصادية والاجتماعية فضلا عن الخلافات الطبقية، كل هذه العوامل أثرت بل وعدلت النظام القديم بشكل ملحوظ، ومع ذلك لم يفقد النظام القديم فوائده حيث لازال يؤثر على حياة الناس وطباعهم ولا تزال أفكار الطبقات موجودة، وربما يتناول المصلحون الاجتماعيون الطعام مع أعضاء من طبقة أخرى وربما يعقدون الزواج معهم تحديا لنظم الطبقات لكن رجال الدين لازالوا يطبقون النظام بشدة حسب الأفكار القديمة.

ولكن من الذى يستطيع بكل دقة عمل كشف حساب عن الأصول والأولويات، ويقدم كشفا بالأرباح والخسائر لنظام الطبقات، ومدى ارتباط بعضها ببعض، والعلاقات المتداخلة وإنجازات النجاح والفشل طوال الفترة الذى كان النظام معمولا به منذ فجر التاريخ.

يقول النقاد لهذا النظام أنه حمل فى طياته عوامل ضعفه لأنه عرقل نمو المشاعر الوطنية والقومية وذلك بتقسيم الناس إلى عدد كبير من الكتل والجماعات، وأنه كان معاديًا للأفكار الديمقراطية الحديثة، وأنه حدد الاتصالات فى الحياة الاجتماعية العامة، وأنه أثار الأحقاد العنصرية وأن التنظيم الاجتماعى عانى كثيرا نتيجة نقص التماسك والتكامل والتعاون. إنهم يعتقدون أن الحواجز القديمة التى جعلت الأسلاف فى الهند آمنين داخل معازل الطبقة قد انهارت هذه الحواجز أمام التقدم والتطور، وهناك من يرى أن نظام التخصص فى العمل حفظ المهن والحرف من الآباء إلى الأبناء، وحافظ على وحدتها، وأن أعضاء الطبقة الواحدة يتعاونون مع بعضهم البعض، وهذا ما يخلق شعورا بالديمقراطية والأخوة بينهم، وهذا ما جعل المجتمع الهندى أكثر تماسكًا ومحافظة على التقاليد القديمة.

وهم يرون أن الدراهما لا تزال المحور الذى يدور حوله المجتمع الهندى، وأنها ستظل أساس النظام الاجتماعى.

إن الاتجاهات الفردية الحديثة جعلت مصلحة الفرد هى هدف الحياة وأن النموذج المثالى الهندى كان الأفضل للجهاز الإدارى، ومنذ أيام المجتمع العائلى المرن فى الهند والذى ركز على قيود الطبقة أكد فلسفة الحياة حسب التنظيم الاجتماعى والتى تركز على أربعة مبادئ أولية وهى:

أولاً : إن مكان الفرد فى المجتمع تحدده العناية الإلهية.

ثانيًا : إنه توجد فروق جوهرية بين إنسان وآخر فيما يخص طبيعته ومكانته وشخصيته وقدراته ودرجة تعليمه.

ثالثًا : إن أعضاء المجتمع عليهم واجبات محددة ومسئوليات وحقوق مميزة تتناسب مع مكانتهم فى التنظيم الاجتماعى.

رابعًا : إن التعاون بين مختلف القطاعات والوحدات ضرورى للصالح العام ولسعادة وتقدم المجتمع.

إحساس التضامن والإخاء

إن هدف كل العلوم حسب الفلسفة الهندية هو تحقيق الوحدة لكل شيء في الوجود، وتعترف المشروعات السياسية الاجتماعية المبنية على نظام الطبقات بمثل هذه الوحدة وفي الوقت نفسه تضع في الاعتبار تنوع الأمزجة وتغير الاحتياجات في الحياة البشرية. ويحاول النظام التوفيق بين الفردية والجماعية، بين المنافسة الشريفة وبين التعاون المقنن، وحسب الوصف القديم كانت تسمى الاشتراكية العلمية والتي تحاول الحفاظ على التوازن بين الطبقات العاملة.

إن مبدأ الوحدة العضوية والاعتماد المتداخل انتشر في النظام كله. إن النظام يسعى إلى الوحدة، وإن أهم الروابط بين أفراد المجتمع هو التقاليد المعقدة، حيث كان كل أفراد المجتمع يعبدون الآلهة نفسها، ويشاركون في المعتقدات العامة نفسها، ويحتفلون بالأعياد نفسها، وبدون شك فإن أنماط العبادة تختلف، لكن الجميع يندمج ويذوب في الولاء العام السائد للنفس. إن هذا المبدأ الأساسي للوحدة من خلال التنوع والذي ارتبط بسمو مبدأ الدارما Dharma الذي انتشر بين كل الجماعات قد ولد إحساساً بالتضامن والأخوة ربط المجتمع الهندوسي لعدة قرون.

حدود التعاون بين الجيران

إن أفكار الوضع الاجتماعي والمكانة الاجتماعية لا تنفصل عن الهيكل الاجتماعي القائم على اختلاف الطبقات ووظائفها.

وعلى هذا فإنه من المفترض أن تحدث منافسات طبقية وإن بدافع من المصالح الطبقية، فربما تحارب طبقة بعنف مصالح المجتمع وصحته وتعاونه. ويجب ألا ننكر أن مجتمعاً سواء قام على طبقات أو غيرها لا يخلو من المنافسات الطبقية، لكن مثل هذه المصادمات لا تعوق التعاون بين مختلف طبقات الهند. ولابد من تعاون الأفراد من أجل بناء مجتمع متماسك، وأن يسعى الجميع نحو إقامة شكل للحياة يرضى الجميع بعيدا عن الفردية وتحقيق المصالح الشخصية.

مؤسسات الحكم الذاتى

إن الجماعات المختلفة تعمل معًا، وتسهم من أجل الصالح العام فى حياة المدن والقرى، وقد أدت روح الفريق هذه إلى تطور وتعاون ملحوظ لا مثيل له فى حوليات الدول الأخرى المعاصرة، إن هذه الجماعات ترتبط معًا مثل أصابع اليد، تنفصل بشكل مستمر لكنها تتعاون معًا، وعلى هذا يظهر المجتمع وكأنه يحاول خلق أداة من الترابط والإحساس بالديمقراطية، وبناء نظام اجتماعى اقتصادى على أساس تعاون الطبقات وحكم القانون.

إن من يقرأ قواعد الانتخابات يجد مؤسسات الحكم الذاتى مع مؤسسات راقية متطورة تشمل الإجراءات والقواعد، وجهاز الإدارة الذى يتحدى المؤسسات البرلمانية الحديثة. كما يمكن مشاهدة تقسيم القرى والأحياء إلى وحدات انتخابية وقواعد النقاش وضمان الحفاظ على النقاش، ونظام اللجان.

وربما يتساءل المرء عما إذا كان مجلس العموم، ومجلس مقاطعات لندن لم يشتق قواعده من الأجهزة المحلية القديمة واجتماعات القرى فى الهند؟.

المجالس القروية

تعد مجتمعات القرى من أهم مؤسسات الحكم الذاتى فى هذه الأيام، ففى كل قرية أو مدينة يوجد مجلس الكبار الذين تختارهم كل الطبقات ويمثلون كل المصالح المعنية. ولهذا المجلس كامل الحرية فى إدارة الشئون الداخلية حيث تنظيم الضرائب، والحفاظ على التعاون بين مختلف الطبقات، وحفظ الأمن والسلم، وحماية حقوق الأفراد، والحفاظ على المصالح الاقتصادية الداخلية.

كانت هذه المجالس القروية تمارس أعمالها عندما كتب إلير تشارلز ميتكليف مضابطه المشهورة فى عام ١٨٣٠ احتجاجا على إدخال نظام جمع ضرائب الدخل مباشرة من أصحاب الأرض بدلا من تنظيمات القرى.

النقابات الحرفية ونقابات التجار

اتسمت النقابات الحرفية ونقابات التجار بنوع من التضامن والتعاون، وكان مجتمع فيدك متقدما جدا لدرجة أنه كان يسمح باختلافات واسعة بين الناس وحدث تطور فى التجارة والصناعات والحرف، وكان لابد من اتخاذ إجراءات محددة لحماية وتنمية المصالح الفردية والجماعية للوحدات المختلفة وكانت النتيجة الطبيعية ظهور مختلف النقابات والنوادى أو مجتمعات الأشخاص من مختلف الطبقات التى يجدها دارس التاريخ الهندى بشكل مألوف.

تقوم هذه النقابات بالدفاع عن مصالح أعضائها، وتنظم ساعات العمل والأمور، وتفرض الأوامر والقرارات، وعموماً تشرف وتراقب أنشطة الطبقات المهنية والحرف فى كل أنحاء المجتمع.

لقد حلت نقابات المزارعين والتجار محل القوانين الضعيفة التى كانت سائدة فى الهند، ومن العجيب أن هذه النقابات ازدهرت فى الهند، وحققت مكانة ذات أهمية كبرى اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا. يحكم هذه النقابات قوانين خاصة بها ويقوم الملك بتقييم هذه القوانين واحترامها، وكما يقول مانو Manu إن الملك الذى يعرف القانون المقدس يجب أن يستفسر عن قوانين الطبقية والأحياء والنقابات.

إن الجزء الأكبر للهند الآريانية شمالاً وغربا وجنوبا حافل بالدساتير الجمهورية، وفقط فى دوب Doab ومن دلهى شرقا نحو الله أباد لا تزال تسود نظم ملكية.

وفى أقصى الشرق فى براش (Prachi) يوجد سامارجيا (تعنى حرفيا مجموعة من الملكيات) أو استعمار فيدرالى حول عنصر واحد مسيطر عدا دوب Doab فى ماجاذا فإن الدولة تسير على النظام الجمهورى.

وفى مجال الحكومة المختلفة توجد مؤسسات مدنية وإقليمية منظمة فى نظام حكومة محلية ذاتية فى العصور الحديثة وهنا أيضًا تلعب النقابات الخاصة بتجار المدينة دوراً بارزاً، وفى مؤسسات البورا (الإقليمية) أصبحت السلطة فى أيدى الإدارة البلدية للعاصمة تحت رئاسة مواطن بارز غالبا ما يكون تاجراً أو أحد موظفى البنوك.

قصور الروح القومية

لقد ناقشنا فقط جانبًا من كشف الحساب فى تلك الفترة المزدهرة فى تاريخ المجتمع، ولكن ماذا عن ازدياد شعور الطبقات على حساب الشعور الوطنى، والنظام القومى والوحدة الوطنية؟

وماذا عن أحقاد الطبقات وعدائها وطغيانها، وماذا عن عملية الانفصال وعدم الاندماج والتلاحم.

عندما وضع البراهامات فى الأزمنة الأولى قيوداً على قبول الطعام والتزاوج كانوا يدركون تجانس الأنظمة الثلاثة الأولى وتكشف هذه القيود الميل نحو الحفاظ على الطبقات والقلق لإنقاذ المجتمع من الخروج عن المسار السليم، ومنذ ذلك التاريخ ازدادت النظم الأربعة آلاف المرات، وتم إهمال ونسيان المشروع الأساسى للتوحيد، وكانت كل جماعة مهمومة بفكرة الحفاظ على وحدتها وكرامتها ونتيجة لهذا أصبح الوعى الطبقى فى شكله البغيض هو نظام ذلك اليوم، لقد أهملت المبادئ الموجهة للبشرية وكذا الخدمات والعدالة الاجتماعية وأى معيار هو المقبول للقومية. إن حياة صحية وحيوية لازالت حلما، والوعى الطبقى جيد ولكن عندما يقتل الوعى القومى فإنه يصبح نكسة خطيرة. لقد اختفت الحواجز بين الأنظمة الأعلى فى ظل الظروف الحديثة.

مستقبل نظام الطبقات

إذا قام نظام الطبقة على أسس عملية فقط وعلى التطور الاقتصادى الحديث وتصنيع الدولة فإن هذا يصنع مصيره، لكنه يقوم على فلسفة الحياة التى لم تتوقف عن استمالة الروح البشرية، ولا تزال الدرهما مفتاح فلسفة الحياة عند الهنود، وعلى هذا لا تزال الهوة قائمة، ولا تزال تؤثر فى حياة الملايين . إن الذين يتأملون فى مستقبله منذ خمسين عاما اعتقدوا أن النظام يتأرخ وسوف يختفى فى بضع سنوات نتيجة آثار التعليم الغزلى. لقد تحول كل نقد نظام الطبقات إلى نبوءة غير صحيحة، وليس الهدف من هذا الفصل مداراة مستقبل النظام، فإننا نهتم فقط بميراث الماضى، ورغم العوائق

الكثيرة فقد أثبت هذا الميراث أنه ثروة اجتماعية وتراث قيم . إن تنظيم المجتمع على شكل طبقات قد أثبت صحته عبر القرون. لقد أدى هذا النظام إلى تقليل حدة الصراعات والمنافسة الشرسة، كما مكنت الأفراد من العمل من أجل الخلاص حسب حياتهم المثالية، ووضعوا الأساس الذى يقوم المجتمع عليه لبناء حياة مستقرة ومتقدمة، ومثل هذا الأساس دعم تعاون الطبقات من أجل التطور القومى فى عدة محاولات من النشاط العام، ورغم كل هذا فإن هذا النظام ظهر أمام العالم كمحاولة رائعة لتطوير نظام اجتماعى ثابت.

إن الطبقات لا تتعارض مع الديمقراطية؛ فالشيوعية والفاشية تعترفان ببعض مظاهر نظام الطبقات وسواء حكمنا على نظام الطبقات فى ضوء الأفكار الفلسفية الحديثة أو حسب النتائج فقد تأكدت فائدة هذه الطبقات على أساس أن الهدف من هذا يجب أن يضمن الكفاءة الاجتماعية على مبادئ ديمقراطية واجتماعية للتعاون الطبقى وحكم القانون.

ر.ب. ماسانى

الفصل السادس

البوذية

لقد صدر فى السنوات الأخيرة عدد ضخم من الكتب الشعبية عن البوذية ، وأنا شخصيا مسئول عن بعض هذه الكتب ، وكقاعدة عامة فإن هذه الكتب تسير على النمط نفسه ، حيث تبدأ بعرض للحياة الاجتماعية والدينية للهند الشرقية مثل ساكيا مونى Sakyamuni، ثم تعطى صورة عن حياته وأعماله ، ومن سوء الحظ فإن الأفكار والأحداث ورجال عصره لم تُعرف إلا بالتخمين ويواجه القارئ إما بحقائق مشكوك فى صحتها ونظريات تثير التساؤل وإما بمناقشات لا أساس لها .

وسوف أستغنى عن بعض هذه التقارير الببليوجرافية والتاريخية التى يمكن الحصول عليها فى أعمال كثيرة ، وأعتقد أنه من المفيد أن نشرح ما نعرفه عن الهيكل الداخلى للبوذية الهندية ، وتطورها خلال القرون الثامن حتى العاشر من تاريخها .

يعالج الموضوع الحالى فضل الهند على العالم أو كيف أن العالم مدين للهند ، وعندما أكتب عن البوذية فإن واجبى الأول أن أدرس كيف أن هذا الدين مرتبط بالأرض التى عاش فيها Sakyamuni ساكيامونى وتعلم البوذية وليست أصيلة كلية حيث ظهرت خلال قرون كتجسيد لمؤسسات وأفكار أو مشاعر كانت ببساطة هندية ، وأخذت هذه المؤسسات الدينية سمة خاصة فى البوذية ، ومبدأ الهجرة للعمل أو المكافأة عليه ، وكان هذا رد فعل للمبادئ الهندوسية . وتطورت عقيدة عبادة البوذية حسب التحول العام للعقيدة والعبادة ، والاعتقاد فى الإله المخلص والمنقذ الذى ساد فى البوذية بعد ذلك ، وتطور فى السنوات الأولى من نشأتها ، وهذا يعكس أيضًا الولاء المتزايد للعقيدة، وباختصار فإن البوذية هى المظهر البوذى للهندوكية المعاصرة.

ولا يمكن القول إن معظم الظواهر المشهورة للتأملات البوذية معقولة ، وأقصد الكراهية لكل نوع من الطقوس ، أو طقوسها الرياضية أى إنكارها للإله الخالق والكون ، وأخلاقياتها العليا ، وتشاؤمها وميولها ضد نظام الطبقات ، واعتدالها وإنسانيتها وكل هذه من خصائص البوذية .

ولكن من جهة أخرى فإننى أعتقد أن البوذية بسبب تدعيمها للأخوة وبسبب قدرتها على الجدال والمناقشات فى مدارسها مما أعطى الأفكار والمشاعر التى اعتنقتها قوة عظيمة فى الدفاع عنها ، إن الاعتقاد الهندى العام فى الثواب والعقاب على الأعمال سواء فى الخير أو الشر صار قويا بسبب دعاية البوذية .

وبسبب البوذية وأيضًا البراهمية أمكن الحفاظ على كثير من أمور الحياة وحيويتها ، والمؤسسات البوذية فى سيلان تشبه إلى حد كبير المؤسسات البوذية الموجودة اليوم ، وهذه الأخيرة تشبه أيضًا مؤسسات الطوائف فى حقبة البوذية .

فصل تمهيدى

أ- فى العصور الهندية الأولى وقبل قيام تأملات براهمان والتى تجسدت فى أسفاره التى تسمى يوبانيشاد **Upanishads** عرفت الهند فقط آلهة للعبادة ، والدخول إلى الجنة من خلال العبادة والطقوس وخالص الأعمال ، لكن حدث تغير كبير بعد ذلك حيث اعترف كثير بأن الجنة فانية وزائلة وأن الآلهة يموتون ، وأن الكائنات سوف تتحول إلى رجال فى البداية ، وفى وقت واحد ، ثم تتحول إلى حيوانات ، وسوف يعانون فى الجحيم أو يصيرون آلهة وأن هناك شيئًا أفضل من الجنة ، حيث السعادة العليا التى عرفت فيما بعد باسم النرفانا أو تراهامانرفانا أى سكنى بعد البعث ، وتغير فى الوعى أو الشخصية أى إقامة أفضل من الدنيا حيث الجنان والنار.

لن يتم الوصول إلى هذا المقام بالعبادة لأى آلهة أو عمل الصالح أو الحصول على أى مزايا ولكن من خلال الحكمة، وباختصار الإيمان بالمبدأ الذى عرف بعد ذلك باسم اليوجا(Yoga). ومن ثم فإنه منذ فترة اليوباشيداس فى القرن السادس قبل الميلاد حتى

يومنا هذا نجد أن كل فرع من فروع عقيدة الهند سواء أكانت براهيمية، أم بوذية، أم جيانية، أم فاشنية، أم أو سيفية يحمل مظهرين مزدوجين ، أحدهما دينى ويتعامل مع الجنة والبعث السعيد والآلهة أو الإله ، والعبادة والأعمال الصالحة ، أما الآخر صوفى يجعل هدف الإنسان الأساسى السعى نحو مقر دائم وسعادة أبدية غير مرئية(١).

ويشمل الاختلاف فى الهدف إلى اختلافات بين الأتباع، فالرجال ذوو الأمانى البسيطة المرتبطة بالمتعة المحسوسة يسعون إلى الجنات ، أما القلة البسيطة أى السعداء يسعون نحو جزء أفضل من الجنات حيث يتركون مساكنهم ويمارسون حياة دينية لكى يحققون النيرفانا .

ب - إن المقارنة بين الدين ومبدأ العالمية مظهر دائم للبوذية لكن الدين والمبدأ يتخذان مظهراً مزدوجاً بسبب التطور فى البوذية أى بسبب التغير الأساسى الذى حل بالبوذية مع بداية العهد المسيحى .

إن معلوماتنا عن مشاعر البوذية الأولى نحو السكيامونى (Sakyamuni) سواء كان حيا أو ميتا لا تزال ضعيفة(٢) ، لكننا نشعر أن الاقتناع العام للكهنة هو أن (Sakyamuni) لم يعد ظاهراً للآلهة أو الرجال وأنه قد ضاع فى هدوء أبدى ، وفى الحال بدأ الجدال بين الناس . وانتهى إلى نظرية تشكل القواعد الأساسية للعقيدة البوذية (Mahyana) والبوذيون الذين يزدادون فى أعدادهم معظمهم من الرجال لكن اعتناقهم البوذية يعد حدثاً فى العصر البدائى ، وهم الآن مثلما كانوا من عدة قرون بل وفى المستقبل أشخاصاً مقدسين يعيشون فى السماوات العليا . أما السكيامونيون الحقيقيون فإنهم يعيشون لعدة فترات على قمة سماوية .

(١) إن المبدأ الأول يتفق مع ما نسميه الهندوكية السفلى، والثانى لما نسميه الهندوكية العليا.

(٢) إننى أعتقد أن الشخص العادى أو المتعصب لا يفكر فى أن موت الرجل المقدس قد حرم العالم من مدافع أعلى من البشر. ولكن أقول الحقيقة ليست لدينا معلومات ومن الصعب فهم الأفكار التى وجدت تعبيراً فى عبادة آثار الإستوپاس، ونحن نعلم أن أسوكا لم يتحدث مطلقًا عن جنة ساكيامونى ولكن عن جنان حسب أفكار الميثولوجيا الهندية.

أما السكيامونى التاريخى الذى ولد فى مدينة لومبينى قد ترك منزله ، واعتنق البوذية وقام بتعلم مبادئها حتى وصل إلى النيرفانا وهى مجرد صورة وأدب وصورة مجسمة للسكيامونى الحقيقى .

ومن السهل فهم التعديلات العميقة التى مر بها دين البوذية والتصوف البوذى عندما بدأ الاعتراف بهذه البوذية .

مهد الديانة البوذية

إن عدداً من الكتب الشعبية والنصوص الديرية التى ترتبط بالناس البسطاء والبقايا الأثرية تعطينا فكرة معقولة عن الطبيعة الحقيقية للبوذية الرهبانية :

١- الناس البسطاء يرون أن ساكيامونى جاء متأخراً فى عالم كانت الأفكار والمؤسسات الخاصة بالزهد مزدهرة فيه، وهذا يفسر سرعة ثبات مبادئ البوذية وأسباب اعتناق الناس البسطاء لهذه المبادئ بسرعة .

ويدرك قارئ كبلنج أن الكاهن كان يحصل بسهولة على الطعام والمأوى، لكن الأنظمة الدينية والتى تضم المنتمين للمذهب ولا يستطيعون العيش بدون مساعدة منتظمة ومنظمة حيث يجدون أصدقاء رسميين وقرويين يقدمون لهم المساعدات والملبس والمأوى والحقول للعمل بها .

إن المكانة الرسمية للأشخاص البسطاء أكثر أهمية مما كان معترفًا به حيث لم يكونوا بوذيين فقط بل كانوا كرماء فى إحساناتهم مع أعضاء الكنيسة حيث يصبح الرجل يوباكاسا عندما يجد المأوى الثلاثى .

أولاً: يجد الملاذ فى بوذا وفى مبادئه وفى الانتماء إلى مبادئه وذلك بالإيمان بمبادئه والحفاظ على شروطه الخمسة (إننى لن أقتل ولن أسرق ... إلخ) .

وثانيًا: إنه فى فترة وجود الناس البسطاء تحت إشراف رجال الدين فإنهم يمارسون عليهم حق الرقابة ، وعلى رجال الدين الرضوخ للرأى العام ، وغالبًا ما يقول بوذا إلى رجال الدين ، " هل مثل هذا السلوك يعجب الجمهور ؟ " .

٢- إن إحدى سمات البسطاء البوذيين هى أن النرفانا قليلة الأهمية، وأنها تفتح الطريق نحو الجنات أو بعث الإنسان سعيداً وإنها أحياناً تعد الوسيلة للتقرب للآلهة. إن الإنسان يستطيع أن يكسب الفضائل ويستمتع بمزايا وهبات مستقبل عظيم سواء كإله أو كإنسان سعيد إذا عاش حياة بلا خطايا ، وحافظ على تقاليد وواجبات الأسرة وأكثر من الإحسان ، وكان عطوفاً وقدم الهبات والعطايا للقساوسة وحافظ على عبادة بوذا ، والصوم لمدة أسبوعين .

يجب أن نتذكر أن الجنات هى أماكن للمتعة واللذة المحسوسة ولا تقدم أى ملامح بوذية لكنها فقط جنات الهنود التى انتهجتها البوذية ولا يمكن التكيف معها . إن فكرة بعث الإنسان فى قصر بوذا استمتاعه بحاضره بعيدة كل البعد عن أسوكا(Asoka) (القرن الثالث قبل الميلاد).

٣- العناصر البوذية فى فترة الديانة الأولى

يوجد الكثير من الأمور البوذية فى هذه الديانة حيث الأخلاق النقية البعيدة عن الخرافات والطقوس ، والسعى نحو الجنة والتى تتلخص فى الحفاظ الدقيق على الفضيلة وليس بالتضحيات لأن الآلهة قد تحولوا إلى البوذية وعرفوا كيف يكافئون المحسن ويعاقبون المسىء ويكرهونه .

إن الأموات يجدون المساعدة نتيجة أعمالهم الحسية التى يقدمها أقاربهم ، وهناك سحر أبيض يعد أفضل دفاع عنهم ضد الأرواح الشريرة والأفاعى ، وهو الذى يوجههم نحو عمل الإحسان (إننى صديقك يا أيتها الأفاعى، كما يقول كبلنج) فى كتابه كيم (Kim).

إن أساس النظام هو الاعتقاد بأن الإنسان يبعث وأن الأعمال الشريرة والحسنة سيتم الحساب والعقاب عليها فى حياة قادمة فى المستقبل إننا لا نعرف بالضبط فى أى مرحلة من التطور (لأفكار التناسخ والتقمص) التى قد وصلت إليها الكومالاماجادا فى القرن السادس قبل الميلاد ، لكننا نعرف أن مبادئ بوذا عن البعث

والأعمال الحسنة تختلف عن البراهميين الذين لا يؤمنون بالبعث كقاعدة عامة فهم يعتقدون دائماً أن الآلهة العظام هم آلهة بطبيعتهم .

ويقول البوذيون إن الشخص الذى يعد حقا برهما قد وصل إلى هذه المكانة بفضل أعماله الحسنة، أى بعد قرون عندما تنفذ مزايا أعماله الطيبة بهذه المتعة ، فإن البرهمى الحقيقى سيموت ثم يعاد بعثه كإنسان أو مواطن فى النار ، وحسب تعاليم البرهما فإن الرجل الطيب سوف يبعث سعيداً والعكس لكنهم لم يعارضوا مبدأ القدر أو المصير ، وهم يعلقون أهمية كبرى على التضحيات أو طقوس الأعمال الطيبة، وحسب مبدأ البرهما فإن القدر هو الأعمال السابقة لكل شخص ، وإن العمل الحسن فقط هو التصرف الأخلاقى أى العمل الذى تم إنجازه بقصد العودة بالفائدة على الشخص فى حياة مستقبلية ، بل وجاره فى الوقت الحالى ، ويعترف البرهما بأن إعادة توزيع الأعمال ، لكنهم يعتقدون أن الله الأعظم للبرهما هو الذى يعيد التوزيع ، ويضع الكائنات فى بعث أعلى أو أدنى حسب أعمالهم .

ويعارض البوذيون بشدة فكرة الألوهية ، ويعلمون أتباعهم بأن الأعمال الحسنة أو السيئة تجلب الثمار بسبب قوتها الخاصة شبه السحرية، أما بخصوص الآلهة والأرواح والجان يعتقد البراهميون ليس فقط فى وجودهم ولكن أيضًا فى قدراتهم ، وأنهم يجلبون النفع ولابد من عبادتهم ، وأنهم يهتمون بعدد من الأمور الوضيعة أو الدنيا لدرجة أنها لا تلفت الانتباه عند اتباع بوذا، ولكنهم رغم هذا يحتلون مكانة وضعية عند البوذيين.

ومن المحتمل أن هذه الآراء الخلقية كان لها نفوذ واضح على الهند القديمة.

وفى الغالب كان يطلق على ساكيامونى المصلح الاجتماعى ، فلقد هاجم نظام الطبقات وحارب من أجل الفقراء ، وكان البوذيون يجدون مكانًا فى مملكته الروحية.

لقد قال أولدن بيرج فى كثير من الأعمال إن هذا الوصف سيئ العرض وأنه لاحظ أن الإنسان الذى هجر الحياة الدنيوية لكى يصبح كاهنًا لم يعد له ميول نحو الأمور الاجتماعية أو الدنيوية.

من الملاحظ أن إخوة بوذا مفتوحة للرجال من أصول متدنية . وحقا فإن البوذيين يسيرون على نهج الطوائف الأخرى لكن تظل الحقيقة، فإن البرهمة المتدينين حقا لا يوافقون على مبدأ نبذ الطبقات ، فهى تطلب من الرجال الذين يرتدون الملابس الصوفية ما هم إلا لصوص محترفون ، إن ليبرالية الأتباع كانت ضد الطبقات وبكل وضوح. ومرة ثانية فإن رجال الدين البوذيين صاروا المستشارين الروحانيين لمؤيديهم من البسطاء.

إن النظام الأخلاقى الذى يدرسونه يتعارض مع تقاليد البراهاما ونظام الطبقات، كما أن التضحية الدموية تعتبر قتلاً، ولا فائدة من الاحتفالات الجنائزية لأن الميت سيبعث إما فى الجنة وإما فى النار ، والبرهما يولدون مثل كل البشر ، ولا يختلفون عنهم فى اللون أو التركيب الجسمانى ، وإن أفضل محاولات الإحسان والعطايا هى التى تقدم إلى رجال الدين البوذيين وليس إلى البراهمة.

٤ - تدين البوذية كثيراً لعناصر من غير رجال الدين

حسب التقاليد كانت عبادة الموتى فى البداية مهمة الناس العوام ، فالقساوسة الذين يعتبرون النرفانا هدفهم ويعدون حياتهم الدينية من أجلها ينظرون إلى ساكيامونى باعتباره الرجل العاقل الذى اكتشف الطريق .

إن عبادة السلف - وكل ما كان مهما فى البوذية التاريخية - ليس لها طبيعة بوذية خاصة.

يعتقد العلماء أن أسطورة ساكيامونى ونزوله من السماء (Tushita) فى رحم مايا (Maya)، ومولده العجيب وملامحه الصوفية والشاعرية، وعزوه للبوذية تحت الشجرة المقدسة وما إلى ذلك ، كل هذا من التأملات الشعبية ، وعندما قالوا ربان سكيامونى فى شكله السابق للميلاد وكان الفيل الكبير ، والدب الصبور والملك الكريم سيبى (Sibi). وهكذا فإننا نؤكد أن تاريخ سكيامونى السابق قد اختلط مع القصص الهندية حيث جسدت العقيدة الشعبية أفكارها عن الإنسان الطيب ونحن نقتنع بأن السمات والخصائص الرئيسية لسكيامونى ، وطيبته العالمية ، وعطفه على كل المخلوقات لها

أصولها فى المشاعر الطيبة عند شعب ماجادا (Magadha) أكثر من الجانب الكهنوتى لهذه الديانة .

وبالنسبة لرجال الدين يعد سكيامونى القطب العظيم (Great Ascetic) الذى أحبه الهنود واحترموه باعتباره الأب الروحى العظيم ، وبالطبع فإن الشخصية الحقيقية والتركيب النفسى لسكيامونى يظل لغزًا ، لقد كانت طيبة قلبه جذابة ومدهشة لكن الهند كانت مستعدة لعبادة من يجسد الطيبة والكمال والفضيلة ، أما النموذج المثالى عند رجال الدين فكان مختلفًا حيث نموذج الهدوء ، وكانت تقاليد رجال الدين هى أن سكيامونى قد قرر أن يخص نفسه بالحقائق التى اكتشفها لكى يتجنب مشاكل نشر مبادئه .

٥- الديانة البوذية البسيطة والهندوكية البرهمية

لقد كانت البوذية عبادة وأيضًا مجموعة من الأخلاق، لكن لا توجد عندها طقوس عند الزواج والميلاد والوفاة أو احتفالات من أجل رفاهية الموتى، ولم تفرض مبادئ للموت والفناء أو لاستفادة الميت من الهدايا المقدمة لرجال الدين والأعمال الخيرة ، لكن واصل البراهميون احتفالاتهم عند الزواج والميلاد والوفاة ، واستمروا فى الحفاظ على أنهم ضيوف فى موائد الجنازات .

ونظرًا لأن البوذية لم تفرض أو حتى تقترح أية مبادئ بديلة ، فى الطقوس التقليدية لحياة العائلة فهى لا تحطم أو تعرض للخطر الطقوس التى يمارسها البراهميون لأن تدميرها لن يكون كافيًا لنشر الدعوة، ربما أنها قد تفيد فى الحياة الحاضرة دون أن تفيد فى الحياة الأخرى .

إن البرهميين يسعون من أجل السعادة حاليًا وبعد ذلك ، أما البوذية فتعترف وستظل تؤمن بالحياة المستقبلية ، وليست ديانة ثابتة تسعى إلى رفاهية كل فرد فى حياته.

لم يجد الملوك والتجار وأهل الريف فى البوذية الجوانب المتعددة الموجودة عند البراهميين من أجل النصر وتحقيق الأرباح أو إسقاط المطر ، وبالطبع فإن نساء

البوذية يستعن بـ (Hariti) من أجل الأطفال ، ويستخدم القرويون الأفاعى لإسقاط المطر . إن (Hariti) والأفاعى من الأشياء المعترف بها عند البوذية ، والنتيجة أن البوذى البسيط ليس بوذيا فيما يخص الحياة المألوفة، أما ما يخص كل احتياجات الحياة اليومية فإنه يظل هنديا.

ثانيًا :- ديانة ماهايانا : The Relgion of Mahayana

إن هذه الديانة البوذية التى ظلت حتى الوقت الحاضر ديانة البوذيين فى الشرق الأقصى (كنائس الأرض النقية) تصنف عمومًا على أنها ماهايانا(Mahayana) أو الوسيلة العظمى لكن هذا المصطلح يعنى بالضبط نوعًا من التصوف، وهى باختصار تضم رجال دين يمتلكون كل القوى ، وكل الرحمة لدى أشخاص الآلهة .

ومنذ بداية الحقبة المسيحية كان للبوذية آلهة خاصة بها ، فالبوذيون ليسوا مخلوقات بل لهم مناطق خاصة ، أما الماهايانا فهى نوع خاص من الإيمان بوجود إله ، ويأمل أتباع الجيانية فى أن يعاد بعثهم فى إحدى هذه الجنات التى لم تعد أماكن للذة الحسية ، بل مساكن جديرة بملوكهم ومساكن دائمة للموسيقى والنور والعبادة والتأمل .

وتستمر العبادة والأخلاق الطيبة أهم مطالب أى مرشح يريد أن يبعث فى الجنة ، لكن الولاء يظل أكثر أهمية ، وحسب القسم الأدنى من الماهايانا فالإنسان حتى ولو كان مخطئًا يمكن خلاصه ويذهب إلى الجنة إذا التزم بأحد أفكار بوذا.

إن الترجمات الصينية تعطى تواريخ، وديانات الماهايانا لا يمكن أن تزيد عن القرن الأول الميلادى ، وربما تكون قبل ذلك ، ولا يمكن تحديد الأماكن الأصلية ، لكن تعريف بوذا على أنه إله حى حقيقى هو التطور الطبيعى للاعتقاد البدائى فى شخصية ساكيامونى الخرافية (Supernatural)، وعلى هذا فإن الـ (Theist) للنظام الماهايانى من المحتمل أن تكون قد ازدادت أهمية فى اللحظة نفسها فى كل مديريات الهند البوذية . إن الأدلة الأدبية لا تدل على التطور الحقيقى للأفكار الدينية ، ولكن اعتراف رجال الدين تدريجيا للأفكار الواردة من الخارج. ومن المحتمل أن طائفة

الماهاسمـجـيتكا (Mahasamghika) هى التى أعطت أول فكر دينى رسمى إلى اتباع بوذا وعبدته ، أى التمييز بين بوذا السماوى الحقيقى وبديله البشرى. ولكن نظل نجهل المكان والتـاريخ والانتـشـار والطريقـة التى مكنت الأفكار الدينيـة من الحـصـول على تعبيرها الأدبى .

إن الفن ظاهـرة مهـمـة ، وإن المشـكلة تشـتـد تعـقـيداً لأنـه تـوجـد عـدة ديـانات عند الماهايانا ، والجميع يمتلك المبادئ نفسـها من بوذا الإله يكون أحيانًا مايتريا(Maitreya) وأحـيـانًا سـاكـيـامـونـيـا (Sakyamuni) وأحـيـانًا أمـيـتـابـهـاتـيـا (Amitabha) وأحـيـانًا أفلـوكـسـفـاريا (Avalokesvara). إن مـعلومـاتنا عن أصل هـؤلاء الأشـخـاص باسـتـثناء (Sakyamuni) لا تزال غـامضـة وهناك بعض الاحتمـالات أن كثيراً من شخـصـيات بوذا قد تطورت وتغيرت إلى مـعـتقدات غير بـوذية ، ويرى كـثير من العـلمـاء أن(Amitabha) هو الأكثر شهرة عن البوذيين في الشرق الأوسط ، ويحمل ديانة الإيرانيين وعبدة الشمس.

إن ميتريا (Maitreya) وأجيتا (Ajita) وميتريا وأنفكتش ميتريا ليس بوذا، لكنه بوذا الذى سوف يحكم فى سمـاء التوشيتا (Tushita) أى السمـاء، وحسب اعتقاد قديم فقد سكنها ساكيامونيا قبل أن يجسد نفسه فى رحم مايا(Maya).

ويرى أصحاب هذا الاعتقاد إما البعث فى التوشيتا وإما يقرون البعث على أرض سينزل فيـها مـياتريا ويصبح بوذا ، ويتجـاهـل البـوذيـون الأوائل المـسـيح (Messiah) لأنه سيظهر فقط فى الجزء الأخـير من القداس القديم ولكنه حقا سـيكون شـخـصـًا ممتـازًا كمـا يقول إميل أبج Emil Abbeg فى كتابه المسيح الجديد فى الهند وإيـران وفى المصادر الأولية كان هناك تابعان لساكيامونى، ولكن لا توجد أهمية خاصة لأى منهما ، وكان أحدهمـا يسـمى أجيتى (Ajita) والتالى يسمى مياتريا (Maitreya). إن فكرة وجود بوذيين كثيرين قبل بوذا فكرة قديمة، كمـا أن فكرة ظهور بوذا جديد ليست منذ فترة مبكرة رغم أنها طبيعية ، وعندما تطورت أصبح اسم الشخص المفضل هو فيدك مترا (الشمس والصديق) واسم إله الشمس الإيرانى .

البوذية كمبدأ عالمى والوسيلة إلى النرفانا

١- فى الأيام الأولى كان أتباع ساكيامونى من الرجال الزهاد أو الروحيين الذين يسعون نحو النرفانا أو الخلاص من الشقاء بعد البعث ، والإقامة فى سلام أبدى مع عدد كبير من رجال الدين (الأرهات) (Arhat)

ويجب أن يكون هذا الشكل من البوذية وسيلة تؤدى إلى النرفانا، وعمومًا يطلق عليه هنيانا (Hinyana)، وهى وسيلة متواضعة يستخدمها الأتباع فى شكل البوذية لأن الفلاسفة الجدد اعتقدوا أن النرفانا لا تستحق السعى نحوها ، وأن الأرهات ما هو إلا قديس مغرور وليس فعلاً رجل دين مقدس ولا يزال هذا الشكل من البوذية قائمًا فى سيلان وبورما لكنه اختفى فى الشرق الأقصى .

ونعتقد أن هذا كان فى فترة مبكرة أو أن نرفانا البوذية ليست سوى مظهر معين من الخلاص أو مستقر دائم لعدد كبير من رجال الدين وأن ساكيامونى هو أحد الأطباء أو رجال الدين الذى حدد الوسيلة العلمية للوصول إلى النرفانا .

وباختصار فإنه يمكن الوصول إلى النرفانا بكبح الشهوات والوسائل التى تدعو إلى اللذة والنوم، وعلى هذا فإن أى مرشح للنرفانا حسب مبادئ البوذية يجب أن يحيا حياة بسيطة عفيفة وأن يكون رجل دين وليس متسولاً بل وابنًا لساكيا(Sakya).

إن الرهبنة المنظمة واحدة لها سيد واحد وهدف واحد، ولكن حسب المبادئ المفصلة انقسمت فى البداية إلى عدد من الطوائف وصل عددها إلى ثمانى عشرة فرقة، لقد عرفنا طريق ساكيامونى إلى النرفانا من النصوص الدينية التى جاءت فى فترة متأخرة نسبيا كما واجه العلماء المشكلة نفسها بخصوص القواعد والمبادئ ، وهناك شك فى أن يكون الرهبان الأوائل قد حددوا قواعد تختلف عن معاصريهم لكن كتب القواعد لدينا ما هى إلا نتيجة تطور وتنظيم للفرق .

إننا واثقون أن المرشح البوذى للنرفانا يجب أن يكون رجل دين راهب ، ويجب أن يمارس الاقتصاد فى الإنفاق وكبح الشهوات فى الجسد ، والوساطة والبعد عن الملذات ، ويجب أن يركز فكره ورغباته حول السلام الدائم فى النرفانا ، لكننا نثق أيضًا بأن

التأملات الدينية عن النرفانا والطريق إليها لا تتفق تمامًا مع الحالة الأولى لفلسفة البوذية ، وكمثال لذلك أن بعض القصص الأولية أثبتت عادة التضحية الدينية لدى الكثير من رجال الدين فى البوذية البدائية لكى يصلوا إلى النرفانا ، والنظرية أو القاعدة الأصلية ترى أن رجل الدين لا يرغب فى الحياة أو الموت، بل وينتظر بشغف وقت وفاته الطبيعي ، وتبين هذه التفاصيل أن العلماء الذين وصفوا البوذية الأولى على أنها المذهب العقلى لا يمثلون البوذية، بل إن أفكارهم غير دقيقة وبعيدة عن المناخ الأخلاقى فى الهند القديمة. وهناك بوذية تعلم أتباعها أن التحرر من الرغبة، والوجود ما هو إلا ثمرة معرفة طبيعة الأشياء ، وهناك بوذية تركز على التأمل الحقيقى الذى يدمر ما هو معروف أو غير معروف ، ولكل منهما تاريخ طويل، ونحن نجد الكثير من النظريات لهذه البوذية .

أ – النيبلزم :- (Nibilism)

حسب تعاليم النصوص الدينية لا يوجد لدى الإنسان أى مبادئ دائمة أو ما نقول عنه الروح القادرة على المرور عبر عوالم متتالية حتى نصل إلى النرفانا. إن الإنسان مثل المركبة الحربية ليس عنده وحدة حقيقية فهو مكون من عدة ذرات مادية وروحية أو ذرات عقلية (أعمال –إدراك – أحاسيس). لقد ظهرت نظريات عديدة لتفسر كيف يتصرف هذا المركب، وكيف يعمل ، وكيف يجنى ثمار عمله فى عالم جديد يستمتع بهذه الثمار ، وليست هذه النظريات حديثة ولا حتى فلسفة إنكار الحياة وتحرير الروح، وفى البداية اعتقد البوذيون بساطة فى الراحة والهجرة لكن هذه الفلسفة حسب القانون الكنسى هى الحقيقة التى يجب التأمل فيها لكى نكبح الرغبة ، بل إنها حجر الزاوية للحكمة والقدسية .

ومن المعروف أن الفيلسوف العظيم الذى يدرس البرهمية ويدعى سمكارا (Samkara) الذى أشار إلى وجود البراهاما فقط وعدم وجود العالم والأرواح والإله لكنه وجد نقداً من البراهاما الذين يؤمنون بوجود إله على أنه بوذى خفى واتفق الفلاسفة على أن فلسفة سمكارا ما هى إلا نتيجة تجميع عقيدة البراهما القديمة ، كما أن فلاسفة البوذية قد انتهجوا فكرة العالم الكامل

ب – النرفانا :–

خلال القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين اعتقد العلماء الأوروبيون أن النرفانا البوذية فى عهدها الأول لا وجود لها .

وهم واثقون أن النرفانا لم تكن الموت الأبدى ولكن الخلود والسكن الدائم لسلام دون حدود يفوق الفكر والوعى ، ويضم القانون اللاهوتى دلائل على هذا الرأى تصف النرفانا على أنه الشخص الذى لم يولد، والذى يبحث عن ملاذ لما هو مولود وأيضًا باعتبارها العنصر الأبدى الذى يمكن أن يحسه رجل الدين أثناء النشوة.

ولكن بسبب نظرية (Nihipististic) فإن المدارس البوذية واصلت إنكارها وأحيانًا أعلنت نرفانا الفناء وتحتفظ بعض المدارس بمبدأ " عنصر الخلود " والوحدة الأبدية الذى يحس به رجل الدين الحى ، ولكن يعتقدون أن رجل الدين مجرد مركب من الذرات العابرة، وعلى هذا فإنه يندثر تمامًا عند الموت وتعنى نرفانا رجل الدين القضاء عليه تمامًا.

ولقد عارض بعض العلماء فكرة عنصر الخلود وقالوا فى أحاديث كثيرة إن النرفانا هى فقط عدم الوجود الذى يتبع الوجود .

وهناك رأى ثالث يرى أن النرفانا هى السعادة الأبدية، وعلى هذا فإن هذه النرفانا حسب مدرسة ماهايانا(Mahayana) هى نرفانا رجل الدين العادى .

وأخيرًا وحسب ماهايانا فإنه لدى البوذيين نرفانا خاصة بهم هادئة وحرة تمامًا ، إنهم فى النرفانا إلا أنهم رغم ذلك نشطون وعطوفون ، إنهم لا يتركون الوجود وسوف يستمرون للأبد ويقال فوق كل هذا إن رجل الدين حسب التعريف هو مرشح للنرفانا ، ولكن النرفانا عندما تنظر لغالبية رجال الدين ما هى إلا نمو مثالى لمستقبل بعيد.

إن كل أتباع السيد الأعظم وصلوا إلى مرحلة النرفانا، وحسب رأى العلماء فإن الرجل الذى يدخل فى هذا الطريق يبعث ثمانى مرات قبل تحقيق الهدف، وفى الحقيقة أن المرشح الوحيد للنرفانا هو الرجل الزاهد الذى يمارس كبح الشهوات ويكفر عن الخطيئة أكثر مما يرتبط بقواعد هذا النظام وهكذا يحصل على قوى فوق العادة .

والخلاصة أننا لا نستطيع أن نعطى قيمة مطلقة لمعارضة رجل الدين (الكاهن) والرجل العادى فيما يتعلق بالشخصية الروحية أو الهدف الذى يسعون إليه ، وكقاعدة فإن الكاهن يرغب فى كسب فضائل بأداء وظائفه وواجباته الرسمية (الوعظ والطاعة والولاء) مثلما يكسب الرجل العادى حسنات من خلال ممارسة واجباته الرسمية (بالبعد عن القتل وتقديم العطايا والقيام بطقوس العبادة) ، وفى كلتا الحالتين فإن الثمرة لهذا العمل هى بعثه كإله أو كائن حى قادر على الدخول فى الطريق الذى يؤدى إلى النرفانا

رابعاً :- البوذية كمبدأ عالمى الوسيلة للبوذية

١- منذ بداية العصر المسيحى وربما قبل ذلك أنكر عدد من رجال الدين البوذيين النرفانا ، ودخلوا فى الطريق الذى اتبعه الرجل الذى صار ساكيامونيا ألا وهو طريق البوذية ، والشكل الثانى للبوذية العظمى هى بوذا أى الطريق الذى يوصل إلى اعتناق البوذية.

لم يكن هدف أتباع المذهب هو الوصول إلى النرفانا بل البوذية ، ويصل الأرهات إلى رفانا من خلال التمارين والممارسات الشخصية المرتبطة بمساعدة بوذا والآلهة الأحياء.

وربما تعد هذه البوذية الفرع المثقف الزاهد للبوذية ، وتختلف لأن المرشح للبوذية يقدس ويحب بوذا ولا يحتقر البعث فى جنة بوذا ، لكن مثل هذا البعث يعد مرحلة مؤقتة فى طريقه نحو البوذية .

إن الوسيلة نحو البوذية ليست جديدة فى البوذية لأن البوذى القديم يدرك تماماً أن ساكيامونى قد حصل على البوذية فى أواخر أيامه لأنه خلال أكثر من ٥٥٢ مرة للحياة سلك طريق مستقبل بوذا أى لأنه جمع أعمالاً بطولية بالتضحية بالنفس والأعمال الحسنة.

وحسب الرأى العام فإن ساكيامونى استثناء من هذا ، وإن البوذيين قليلوا العدد ، وبعد العصرالمسيحى بدأ اتجاه جديد باكتشاف حقيقة جديدة وهى أن كل الناس يجب أن يقلدوا ساكيامونى، وبعبارة أخرى يمكن أن يكونوا بوذيين فى المستقبل .

٢- وفى عصر أسانجا (Asanga) (القرن الرابع بعد الميلاد) كان رجل الدين (الكاهن) عضواً فى إحدى الطوائف الثمانى عشرة الأولى ، لكن عدداً منهم لم يكن راضياً عن الهدف الكهنوتى (النرفانا) ولا الالتزام بالحياة الكهنوتية التقليدية أو الالتزام بمستقبل بوذا والتضحية الذاتية، بل التزموا فقط بالقسم لبوذا ، وكان هناك احتفال خاص فى حضور كاهن أو رجل عادى لتلقين هذا القسم.

وبعد ذلك ومع تطور الروح الجديدة ، وازدياد أعداد الأتباع وقوة تأثيرهم لم تعد هناك ضرورة لانضمام أعضاء جدد ، وانخرط الأتباع فى الطريقة ، وصارت لهم أماكن عبادة خاصة بهم .

وكان التجديد الرئيسى الذى يهم المؤمن بها هو منع أكل اللحوم وهكذا صارت عبادة بوذا معترفًا بها على الأقل بين الفئات الأخرى ، وأصبحت مزدهرة وشائعة وصارت هناك روح جديدة للدعاية وتقديم الهبات، بل وأصبحت الحياة الروحية أكثر نبلاً وعمقًا .

ولا يستطيع المرء أن يقرأ دون احترام الأسس الثمانية للعبادة ، وحب الجيران ، واعتبارهم مثله تماماً ، وصارت تعاليم الماهانيا أكثر اعتدالاً وحكمة[1].

خلال فترة حياته السابقة لم يكن ساكيامونى كاهنًا، بل كان رجلاً عاديا ، وربما يكون بوذا المستقبل رجلاً عاديا، وحسب هذا المبدأ فإن الحياة الدينية فقدت مكانتها ومن ثم صارت البوذية أساساً طريقة دينية ، إلا أنها أصبحت دينًا شعبيا ومألوفًا[2].

لقد صار الدين مشاعًا أكثر وأكثر أمام الهنود ونفوذهم وكان هذا أحد أسباب اختفاء وانحلال البوذية الهندية .

٣- إن الإيمان المخلص والشعبى بقوة مقدسة عند بوذا لم يكن ليشبع الاحتياجات الفكرية للكهنة المثقفين وكان للماهانيا نظم موسعة من البوذية وما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا) .

(1) L.D.Barnett,The Path of Light,(Wisdom of The East Series)John Murrey,1909.

(2) Santideva's Sikshamuccaya Tr,by W.H.D.Rouse(India Texts Series)John Murrey,1922.

أ - تاثاتا Tathata

تعتبر كل الكائنات تاثاتا ميتافيزيقية ، لكن قلة بسيطة من (البوذيين) قد وصلوا إلى معرفة التاثاتا من خلال تجاربهم الفردية والشخصية ، وحققوا المعادلة الكاملة لأفكارهم الخاصة مع طبيعة الفكر ، وإن هذا النوع من التجانس هو سبب بوذيتهم ، بل هو البوذية نفسها .

إننا تاثاتا وعلى هذا فنحن بوذيون ، وسوف نصبح بوذيين حقا عندما ندرك وعى شخصيتنا مع التاثاتا ، إنها عملية طويلة ومحاولة طويلة فى التضحية بالنفس والتأمل ، وعمل لمستقبل بوذا واستقبال القسم للبوذية ، والتقدم خلال عدة مرات للبعث قبل الدخول لأول المراحل العشر لبوذا المستقبل.

ب - الأجسام الأربعة:-

حسب تعاليم ماهايانيا الأولى كان بوذا يمتلك جسدين أحدهما شبه أبدى وساكيامونى مقدس ، وهناك ساكيامونى بشرى الذى هو مخلوق لكى يرشد الناس نحو السعادة.

وبعد ذلك اعتقدوا أن بوذا يمتلك أربعة أجساد :

١- جسداً فوق الوجود المادى أى التاثاتا بالطبع لكل البوذيين.

٢- جسداً للمتعة الشخصية أى الفكر الحقيقى والشكل الذى يكون بوذا فيه مثل ساكيامونى وهذا هو جسد بوذا الذى سيظل خالداً.

٣- الجسد من أجل حب التغير ، وهو الشكل الذى يبرز بوذا نفسه للكهنة فى السموات، وهذا الجسد متعدد الجوانب لأن الكهنة يختلفون فى القدسية والاحتياجات.

٤- الجسد الخالق وهو الشكل الذى يظهر بوذا نفسه إلى كل كائن ناقص وإلى البشر والشياطين وهكذا ، وأحسن جسد مخلوق هو جسد بوذا .

جـ - إن البوذية التى وصفناها هى عملية توافق بين فكرتين :

١- الأفكار الأولى، فإن البوذية قد تحققت من خلال ممارسات بشرية منذ زمن طويل .

٢- الرأى الميتافيزيقى للتاثاتا العامة التى يدركها كل بوذى.

لقد تخلت الماهايانا عن هذه الأفكار الأولى وحسب العديد من المدارس القديمة ربما فى القرن الرابع بعد الميلاد كان هناك بوذا بدائى أى بوذا البداية ولم يعد بوذا المستقبل لكن أبناء روحانيون لبوذا . وتوضح البوذية التيباتن (Tibatan) والتانترك (Tantric) هذا المظهر الجديد لديانة ساكيامونى .

بعض الملاحظات على اختفاء البوذية الهندية :-

لقد قدم العلماء الكثير من التفسيرات حول الانحلال التدريجى والاختفاء النهائى للبوذية الهندية، وبالطبع لا تقدم المصادر الأدبية إجابات شافية، وليس سهلاً متابعة ذلك فى كل مديرية فى الهند . إن عملية التحلل ، وهذا العمل الضرورى والأساسى لم يتم بشكل دقيق ، وتظل المسألة غامضة تماماً ، ورغم هذا فهناك بعض الملاحظات العامة والمفيدة :-

أ - لعدة قرون وغالبًا فى كل مكان ازداد عدد رجال الدين بالآلاف فى الهند ، وعاشوا حياة زاخرة من الناحية الفلسفية ، ووجدوا حماية من الملوك واستفادوا بالعديد من المزايا باعتبار أن هذا هو ديانة الدولة ولكن كما رأينا لم تحل فى أى مكان محل الديانة البراهمية .

ب - إن الروابط التى كانت تجمع الأشخاص العاديين بقوة نحو البوذية قد تمثلت فى عبادة كهنة بوذا و احترامهم والذين لم يكونوا رجال دين بل كانوا مستشارين ممتازين فى مجالات الفضائل.

لقد كان ساكيامونى لعدة قرون شخصية شعبية ، حيث كان تاريخ ميلاده السابق ومعجزاته وأعماله قد لقيت قبولاً لدى الناس على نطاق واسع، وبعد ذلك تفوق رجال بوذيون على ساكيامونى أمثال مياتريا و إميتاب ومابخسرى وأفولوكيتا وتارا أوتاراس وتفتقد هذه الشخصيات إلى سمات ساكيامونى ، ولا تحظى بالاحترام الذى يناله ، ولا يمتلك السجايا نفسها التى ربطت بينه وبين آلهة الهندوس.

كما أن وجود عالم الجن والآلهة المفيدة فى البوذية لم تكن خطراً كبيراً ، ولكن مع مرور القرون اتخذ السباق الهندى سمة جديدة ، إننا نعلم أن مهمة الحزب المحافظ

اتهمت إخوانهم من الفلاسفة فى القرن الثامن فى البنغال بعد تحطيم المسلمين للأديرة البوذية ، وغير البوذيون عبادتهم للشخصيات البوذية أما البوذية فى الوقت الحاضر فى نيبال فهى خليط من البوذية والبرهمية .

لقد اعترفت البوذية وواصلت العبادة تحت اسم بوذا أو بوذهيافاس . وتخللت أفكارها الدينية مبادئ هندية ، وتعد تارا أحد الآلهة المفضلين عند البوذية أو يطلق عليها أيضًا النجم والتى تمتلك كل سمات البوذية من شفقة وعطف .

تكمن قوة البوذية فى رجال دينها والمنتمين إليها ، ولقرون عديدة ازداد الإخوان أو أتباعها فى الشرق وفى الدكن ، وفى الغرب فى كونكان وتولوجو ، وتبين آثار البوذيين الانحلال التدريجى لمجتمعات البوذية تقريبًا فى كل مكان ، وأحد دروس الماهايانا هو أن الرجل العادى له حق العبادة والخلاص مثل الكاهن ، ولكن هل يمكن القول إن الزهد قد فقد مكانته وقوته فى الحياة الدينية فى الهند؟

لقد اعترف مفتى البوذية أن الكاهن لا يرتكب أى خطيئة عندما يعلن رسميا أنه غير قادر على الالتزام بالقسم ، وعندئذ يصبح رجلاً بوذيا عاديا ويستطيع أن يمارس حياته ويتزوج .

ومع الماهايانا تحول هذا الإفتاء إلى ظاهرة تاريخية ولدينا أدلة عن ازدياد هذه العادة بين الشباب الذين تلقوا القسم ، وقد سمح لرجال الدين فى نيبال وكشمير بالزواج .

إن أحد أسباب العنف فى اتباع الطريقة ذلك الانهيار فى النشاط الفكرى (الذى يوضح بالفعل فى القرنين السادس والسابع) وظهور تطور أعمال السحر عند البوذية ، إن الأستاذ الذى يعطى القسم ، وينير الطريق نحو البوذية الحقة أو المزايا الدنيوية لم يعد كاهنًا بل ساحرًا .

يجب أن يفسر مصير البوذية الهندية فى ضوء أخطائها الداخلية ، وعلى الأقل يستحق هذا الشكل المشكلة اهتمامًا خاصا، لكن الظروف الخارجية ليس لها تأثير محدود .

إن مزايا الحماية الملكية أو الرسمية كبيرة ، ويجب أن نشير إلى التغير الذى حل بالبراهميين خلال العصور الوسطى فى ظل إرشاد عدد من المصلحين الدينيين ، وفى السابق كان رجال الدين البراهميون يقومون بأعمال مدنية فى الاحتفالات داخل المعابد، لكن ليس لديهم علاج للأرواح . وهم ليسوا رجال دعاية أو مبشرين مثلما كان البوذيون والجيان فى السابق ولكن مع سامكارا ورامانوجا وغيرهم من الكهنة وأتباعهم كان لهم مع السافيزن والوشنزم نشاط دينى فعال، ومع انهيار النشاط الحيوى للبوذية لقيت الديانة البراهمية نوعًا من الإحياء

دى لافالى بيوسين

الفصل السابع

اللغة والأدب فى الفترة الهندية

خلال المرحلة الأخيرة من الفترة الآريانية انشغل البراهميون التقليديون كما رأينا بتشكيل أنظمتهم القانونية والنحوية والدينية وأيضا وضع الأسس القانونية، بل وواصلوا تأملاتهم اليوباشيدية حول النفس باعتبارها ملازمة للروح فى العالم .

وقد تشكلت ثلاثية الآلهة حيث نجد براهمان الخالق وميشتو المساند للحياة وسيفا (Siva) المدمر (المخرب)، وكان هناك تقسيمات عديدة للطائفة والمدرسة حسب نص فيدك أو حسب سلطة سوترا (Sutra).

وفى الحياة العامة تطورت أنماط قانونية ونظريات القرابة والأعمال الملكية سواء داخل الولايات أو خارجها، وتمت دراسة العلوم العسكرية والقلاع وبناء المدن والآثار المعمارية والنقش، كما ازدادت الحرف الصغيرة وفنونها، وبدأ تطبيق واستخدام المعابد والصور، وتم الاعتراف بالحركات الدينية وممارستها أساسا خارج نطاق النظام التقليدى، ولعل أهمها هى الديانة الكوشنية أو الباهاجتا، وممارسة اليوجا التى تعنى تمرينات وممارسات روحية من نوع جسدى ونفسى، وهو شىء يختلف عن التاباس (Tapas) القديمة وصرامة البراهاما .

وكان عدم الاهتمام بالدنيا والأفراد والشركات والتجوال من مكان لآخر شوقا لمناقشة بعض قوانين الحياة، وفى الوقت الذى ظهر فيه بوذا بشكل نشط ويتساءل عن أمور مرتبطة بموضوعات كونية وأخلاقية وهل كان العالم نتاج الوقت أو الطبيعة أو الصدفة أو القضاء أو عناصر جسمانية فقط أو من شخص معين ؟

وهل كان هناك شيء اسمه العمل أو العمل الخلقى والجزاء (Karma)، أو هل كان ضربة سيف الجزار الذبائح مجرد فصل أجزاء المادة، وكانت ظواهر حيوية كنوع من القلق والهياج ولكن ظل الجدل عمن يعتقد أن أ هى ب ولا يؤكد أن أ ليست ب، وربما المبدأ الجيانى للظاهر، وفى هذا الوسط من السوفسطائية يعترف الجيانيون بثلاثمائة وثلاثة وخمسين فكرة، وأهمها بلا شك أنه توجد عناصر العمل وعناصر غير العمل كما أن اليوباتشيد فى بحثهم عن النفس قد توصلوا إلى فكرة أن الذى يمر من حياة إلى أخرى هو ببساطة أحداث (أفعال)، وعندما كان بوذا أساسا كما كان طول حماية مفكرا فقد توصل إلى هذه الفكرة بكل نتائجها وهى النفس فى تأملات البراهاما ذات الأبعاد الذهبية الثلاث بالإضافة إلى سلسلة من الأعمال أو لم يكن شيئا على الإطلاق، شيئًا شريرًا ارتبط بالجشع والنفاق، وكانت هذه مساهمة بوذية للعملية التى ارتسمت فى العقلية الهندية ومبدأ الكرما(Karma).

إن فكرة قانون الجزاء الأخلاقى بدون العناية الإلهية أمر غريب وربما لا يكون مصادفة، وهذا يشبه فكرة الجزاء الدينى بدون إله، بينما نجد الطقوس البرهمية كنظام ثابت وجامد قد ازدهرت، وهذه هى فلسفة البورفا ميناسا (Purva Minamsa)، وفى النظام الفاشيشيكا يعد هذا قمة العمل الجسمانى والذى هو نتيجة تفاعل الذرات التى تؤدى إلى الاتصال والانفصال، ورغم أن الأفكار الثلاث لم يؤمن بها الهنود ويدمجوها معًا فإنه يظهر انشغال خاص بفكرة العمل فى وقت كانت أفكارهم تتجه فيه إلى الانظمة .

أما المبدأ الرئيسى الثانى فى الفكر الهندوكى عن الحياة فقد تجسد فى فكرة الدراهما (Dharma) وهى تعنى الطريقة التى يتصرف بها أى شىء، وعندما يكون التركيز على الفعل فإن أساس المعنى يتجه نحو الحقيقة، وعندما يكون التركيز على السلوك فإننا نصل إلى الفكرة العكسية لمجرد الظاهرة، ولكن عندما تتضمن فكرة الالتزام الاجتماعى والأخلاقى والدينى فإن المصطلح ينال أهمية العملية الكبرى ونعنى الطريقة التى يجب على المرأ أن يتصرف من خلالها، وعند الاستخدام الأول للمصطلح فإن الفكرة العامة للمسلك الصحيح أو عندما يدخل الدين فى هذا الإطار فإن المسلك يكون صحيحا دينيا .

ومع نمو نظام الطبقة باعتبارها مؤسسة مقدسة أو طبيعية فإن أهم أنواع السلوك الاجتماعي بعد الأخلاقيات الكبرى أنه لابد من مراعاة واجبات الطبقة وأفكارها بالطبع وكذا المؤسسات الأخرى مثل العائلة والمكانة وكالملك وهكذا، والطائفة والموقع خاصة لأن أي عـادة تعـتـبـر دراهمـا أي مـبـدأ الأداء الذاتي غـيـر الإنسـاني الذي ينادي به الباجافاداجيتا .

إن تعبير الدراهما أو الطبقة أو مراحل الحياة تعطي كلية مرادفا للحياة الهندية، وهي فكرة المراحل الأربع: مرحلة التلمذة، حياة المنزل والتقهقر في بداية تقدم السن، إلى مرحلة الانعزال في الغـابة، وإنكار الجميع والبعـيد عن التـشرد، وإن الاعتـراف بهذه المرحلة الأخيرة إنما يجسد في النظام الهندي التكامل والممارسة غير المشروطة أساسا للنظام الطائفي الذي أشرنا إليه من قبل .

إن هذه الملاحظات البسيطة والتي لخصنا فيها بعض الأفكار الرئيسية عن النظام الهندي والتي يجب أن تعفينا بسـبب القفز فـوق سـتـة قرون من النشـاط الأدبي والتي تعتبر غير مـهمـة، وفي هذه الفترة كانت فكرة الحياة في عصر الإسكندر بالفعل بداية اكتمال تمييز شعب الهند عن الشعوب الأخرى حيث اتسمت الفلسفات والعلوم بشكل محدد (Sastra).

ولقد لقيت أفكار الماهابهاراتا استقبالا شعبيا للهندوكية ككل وقدمت أدلة واضحة على الاستـخدام والقانون والسياسات وأفكار الكون وتاريخ الارتباط مع عبادة الآلهة الرئيسية (في البداية بوراناس) وأيضـا زاد الاهتمام بالكتب المقدسة التي تميزت بعيدا عن البراهامـية الفيدكية، وتتطلب هذه الكمية من التـأليف الأدبي دراسة تاريخ الأدب الهندي على نطاق واسع، وإن الذي يمنعنا من عرضـه هنا بـالإضـافة إلى قلة المعلومات عن التاريخ الدقيق فإن الحقيقة أن أهميتها العظمى تكمن في المحتوى وليس في الشكل اللغـوي أو الأدبي، ولم تبرز أية أعمـال جديدة عدا أعمـال يانيني وباتـانجـالي وفلسـفة الميماسا(Mimamsa) .

ولكن مـاذا يقـال عن الأدب الجديد للجيـانيين والبوذيين الذين تشكلت كـتـاباتهم وأعمـالهم الدينية خلال هذه القرون ؟ يقدم القانون الكنسي البوذي الاستـحالة نفسها

للوصف المختصر، ويقال إن الكتابات والمؤلفات الكنسية عند بالى ليست سوى ضعف الإنجيل، ويتكون قسم السوترا (Sutra) أساسا من أحاديث بين بوذا وعدد من المحاورين، وهى أدب بالمعنى نفسه عند أفلاطون، رغم أن أسلوب بالى الجامد ليس بنفس عظمة الفيلسوف اليونانى والفينايا (Vinaya) التى تعرض قواعد الأديرة وتحكى الكثير من الروايات الشيقة فى المناسبات التى تحدد هذه القواعد، وتعد ذات قيمة وثائقية عليا فيما يختص بتكوين النظام الدينى، إن الأبهيدامانا أو العبارات اللاهوتية للمناسَبات الفلسفية والنفسية يعد عددا فنيا، ومن حسن الحظ توجد بعض الأبحاث فى أدب بالى تفهمها الإنسانية ككل ومحاورات للنفس البوذية ناجاسينا مع ملك اليونان مينا نور-Me) nander) حاكم شمال الهند حول تجديد نقطة الحوار للموقف الدرامى، والأشعار الدينية والخلقية والتى تحتوى على الحكمة البشرية العميقة، والحديث عن الفضيلة والعظمة وأيضا التعبيرات الفنية وأغانى القديسين وأغانى الرهبان والتى تعد من أروع الأعمال الشعرية بسبب ميولها الأوتوبيوجرافية للتجربة الروحية " حياة بوذا " كما ورد ذكرها فى مقدمة فاتاكا بالى (Pali Fatak) وأيضا " الأسطورة الإغريقية " وتاريخ حياة بوذا التى تعد من أروع الأعمال الشعرية فى الديانة الهندية وأخيرا كتاب الجاتاكا الذى يضم ٥٤٧ قصة عن بوذا قبل تجسده فى أشكال حيوانية وبشرية عديدة ، وهى قصص غنية بالملاحظات المنزلية للإنسان والحيوان بشكل مرح، ومسلك نموذجى لدرجة أنه لابد من ترجمة الكتاب إذا لم يكن قد ترجم بعد لأنه أدب كلاسيكى عالمى .

إن مشكلة كتب ومؤلفات بالى هى أن الجزء الأكبر منها لم يترجم إلى اللغات الشرقية عدا الصينية (القديمة وقليل أيضا إلى التبت) والبورمية والسنهالية والسيامية وهكذا نجد ملخصات لا أعمالا كاملة ، أما بالنسبة للسنسكريتية واللهجات الأخرى نجد التعقيد أكبر وأعظم ومنذ فترة مبكرة من الكنيسة البوذية ظهرت طوائف عدة بمختلف الشرائع واللهجات المختلفة .

لقد كانت اللغة السنسكريتية الأكثر أهمية عند طائفة السرفاستى فانديس، ولقد اندثر الجزء الأكبر من هذه الطبقات بشكلها اللغوى بعد بالى بفترة طويلة، لكن أجزاء الفينايا بأشكال مختلفة قد احتفظت بها اللغات الصينية والتيبية، أما الستراسا أو المحاورات لم تظهر كمجموعات كما عند مؤلفات بالى فى خمسة مجلدات (Nikayas)

لكن ظلت أعمالا منفصلة حسب اتفاقها مع العنوان عند بالي، وهي بذلك تختلف اختلافا كبيرا في المحتوى والأسلوب ويمكن أن نجد تاريخا لبعض منها قبل العصر الصيني، والكثير منها تشمل كل الماهايانا سوسترايس التي تعد تطويرا جديدا للبوذية، كما يعكس بعضها الأحوال في وسط آسيا أكثر من الهندية، ومما لا شك فيه أنها تشكلت في هذا الإقليم وكان الأدب الأفادانا Avadana الذي يعد توسعا غنيا خاصا للبوذية الشمالية حيث يصف البطولات الدينية لرجال الدين وغيرهم وربما يشملُ هذا الأسوكا الأفادانا أكثر من التي تنتمي إلى فترة ما قبل العهد المسيحي .

وينطبق الشيء نفسه على أسئلة قدمها عدة أشخاص لبوذا وبعض التنبؤات الخاصة .

وليس من الضروري أن نذكر أن الأدب السنسكريتي الواسع في البوذية الشمالية كما ترجم إلى اللغة الصينية وتم جمعه في عدة إصدارات وفهارس يشكل الأساس الديني للبوذية الصينية واليابانية، ففي هاتين الدولتين شق الدين طريقه الخاص، وأدى ذلك إلى ظهور طوائف عديدة، تميز بعضها بالانتماء إلى نصوص معينة من الشرائع البوذية، وعلى هذا فإن بعض هذه الأعمال قد تميز عن بقية الأعمال، منها " زهرة اللوتس للقانون الصحيح The Lotus of the Good Law والذي صار إنجيل نصف الآسيويين.

بدأ في القرن الثامن ترجمة الكتب المقدسة إلى اللغة التيبية، وفي القرن الرابع عشر تشكل تشريع التبت على نطاق أوسع والذي ترجم في ظل السيادة المغولية إلى لغة المغول والمانشو الكالماش، وزود هذه الشعوب بأعمال عظيمة تملأ أرفف المكتبات الديرية، وفي القرون الأولى للحقبة المسيحية توجد ترجمات لبعض النصوص السنسكريتية وأيضا مؤلفات بوذا الأصلية بلغات وسط آسيا والتي تمكن اكتشافها فقط خلال القرن الحالي، وأيضا التركية الشرقية التي كرست جهودها لأكثر من ألف عام للإسلام فقط.

وكما هو الحال في الأدب البراهامي والجياني وكذا في حالة الغموض التاريخي البوذي التي اكتنفت تطور ستة قرون أي من ٣٥٠ ق. م حتى عام ٢٥٠ ميلادية، وحتى

لو كان الأمر خلاف ذلك فمما لا شك فيه أن الطبيعة الدينية للمؤلفات البوذية والجيانية تجعل منها قضايا جانبية أو بمعنى آخر التيار العام للأدب الهندى، ومن المستحيل إنكار الكتب المقدسة لبوذا وجيان رغم أنها ذات طبيعة خاصة وتشكل تعبيرا وأسلوبا كافيا لموضوعاتها، وعندما يستخدمون الشعر فإنهم ينجزون هذا بالأطنان المترية، إن كمية الأوصاف التى زين بها الجيانيون قصصهم ذات طبيعة فنية رائعة، ففى بعض أعمال بوذا يوحى الشعر بالفكرة إلا أن هناك الكثير من الأفكار ذات النوعية الشعرية الفنية ، وربما يكون هذا أحد الأعمال التى اتخذت مكانها بشكل عام وفى الأدب الدينى، ولكن الفن الأدنى مبدأ متحيز وكما هو الحال فى تاريخ الأدب اليونانى واللاتينى فإن أعمال الديانة المسيحية تظل تعالج منفصلة، وكذا الوضع فى النصوص الجيانية التى ظلت خارج التيار العام.

وإذا نجحت البوذية فى نشر الروح الهندية وشرائعها فإنها ربما سيطرت على الأدب اللاحق كما هو فى سيلان وبورما وسيام والتبت وآسيا الوسطى قبل الإسلام وفى عالم بوذا فى الصين واليابان، لكن كل هذه لم تكن حركات تعترف بأعراف الكنيسة وكانت تجد إحباطا من حركات أخرى مثل الكرشنية والفشنية والسيفية التى كانت أكثر رسوخا فى الاستخدام والطبيعية البشرية للهند، لقد انتهت البوذية تماما فى الهند من خلال الإيمان بالشعوذة والممارسات السحرية ومن خلال عزوف المسلمين عن وثنيتها المنتشرة، كما أن الجيانية لم تكن مؤثرة حتى فى الهند وربما لم تكن عرضة للفساد الذى أظهره الحماس الدينى الإسلامى والذى كان موجها بشكل خاص نحو أضرحتها فى جنوب الهند، كما أنها كانت ضحية ردود الفعل الدينية بين الهندوس .

لكن العالم الذى لم يكن لديه سوى وقت محدود ليتعرف على كل الكتابات الدينية سيشعر أن عذره الأمثل فى عدم التوغل والتعمق داخل النصوص الدينية لهاتين العقيدتين المحبوبتين لدى القلوب، والتى لها ارتباط داخلى مع تقارير المدارس الابتدائية، ولا عجب أن بوذا خلال بعض العبارات الحماسية لأحد تلاميذه لم تنجح فى تسجيل هذه الإشارة للكتب المقدسة وكتابات يالى وهى متواضعة بشكل لا يسمح بإبراز مثل هذه التأثيرات، والشىء نفسه أحدثته اجتماعات الأديرة التى كانت مشغولة بترتيل هذه النصوص الدينية.

ومع ذلك فهناك كاتب بوذى من الأوائل، ومن حسن الحظ أن لديه تاريخًا تقريبيا والذى ظهرت شهرته سواء داخل أو خارج قصر البوذية، وهذا الكاتب هو أستاذ جهوشا الذى اعتنق البوذية، والذى صار فى القرن الأول بعد الميلاد زعيمًا فى الطائفة الشائعة لسارفاستى فاندس، والذى يعد الحادى عشر فى سلسلة البطاركة ككل فى الكنيسة الشمالية، وهو من ألمع كتاب الأدب ولا ينافسه سوى واحد من البوذيين، وقد أعاد إلى العمل أو الخدمة فى عقيدته الجديدة للتدريب اللغوى للمدارس البراهمية والأنواق الفنية التى كانت تتطور دون شك بين الشعراء المحترفين وشبه المحترفين من الجنائيين والبوذيين مع مزاياهم الدينية الأساسية والذين يمكن اعتبارهم هواة .

ويمكن اعتبار الأسفاجوشا وكتابه " حياة بوذا " والذى تم اقتباس أجزاء منه فى الحوليات باعتباره فى منتصف الطريق بين فالميكى وكاليداسا، ولا يوجد به جدية الملحمة القديمة أو المهارة والرقة العظيمة للشاعر الكلاسيكى، ولكن إذا قارناه بالآخرين نجد أنه أظهر تقدما كبيرا فى الأساليب البلاغية وبحور الشعر وبالمقارنة مع كاليداسا (Kalidasa) فإن عنده قوة الإقناع الدينى .

إن بوداشاريتا Buddha Charita قصيدة يمكن الاستمتاع بها بسبب غنى مادتها وقوتها الشاعرية والأخلاقية والتعبيرات الجديدة وكذا التصوير فى ترجمتها، بينما نجد أن قيمتها الوزنية واللغوية للذى يقرأ أصلها فإنها تبعث البهجة فى نفسه، كما أن قصيدة تحول ناند Nanda الجميل لها إيحاءات شاعرية وإنسانية، وانسياب فى الشعر رغم عدم وجود صرامة أو جدية فى النص وعظمة فى الفكرة .

من الواضح أن تحويل الأسفاجوشا إلى البوذية قدم نظرة أدبية جديدة، كما أن قصائده تجد إقبالا وحفاوة فى كل الأراضى البوذية، وسواء كان هو مؤلف التراتيل التى نسبت إلى شاعر يعرف على أنه مترشيتا الأمر لم يحسم فى النهاية ولكن من المؤكد أن ما يقال بخصوص الأخيرة صادق وحقيقى عن أعمال أسفاجوشا .

إن هذه المؤلفات الشيقة تساوى فى جمالها الزهور السماوية، كما أن المبدأ الاسمى الذى تحتوى عليه ينافس فى وقاره القمم اللطيفة للجبال، وعلى ذلك فإن كل المؤلفين للتراتيل يقلدون أسلوبه، ويعتبرونه أبا الأدب .

لقد ثبت بعد اكتشاف مقاطع من بعض المسرحيات التى ألفها إحداهما دينية وهى الأخلاق وهذا يؤكد أن أحد أسلافه لم يكن الجد الأعلى للدراما السنسكريتية .

لقد وصلنا الآن إلى نهاية ما نسميه الفترة الإبداعية فى الأدب الهندى، وهو ركيك لكنه رفيع الثقافة فى مراحله الأولى، وقد تطور فى نظام كنسى فى الفكر مع الطقوس المنظمة، والطقوس الرمزية، كفاءة فى نظرية الطقوس مع دراسة دقيقة للنصوص ومراعاة واضحة لفهم القواعد وأصوات اللغة مع عروض واستخدامات للقانون الدينى مع تأملات كونية سواء أكانت سيكولوجية أم فيزيقية، وتنتهى باكتشاف النفس وارتباطها وتجانسها مع روح كونية .

وفى هذا الوسط والمحيط الأقل حرفية بدأ نظام القانون العملى والمناقشات الخاصة بالسلطة الملكية وأعمالها مع بعض الفنون مثل المعمار والنقش والطب الذى اتخذ جانبا نظريا، وفى الأدب الشعبى تجسدت القصائد البطولية الشعبية لشعراء البلاط الملكى وغيره من المغنين الشعراء والمحترفين فى ملحمتين عظيمتين إحداهما الماهاباراتا Mahabbrata التى ر كزت على حرب كبيرة والأخرى الرامايانا Ramayana والتى تحكى المحاولات الميثولوجية لملك أسطورى فى الهند الشرقية .

إن هذه الفترة والتى شهدت قيام الثالوث المقدس الهندى للآلهة العظام للكرشيانية وهى أساسا تزيين غير دينى لبطل قبلى، وانتهت بفكر حر رفيع الثقافة حيث برزت الجيانية والبوذية التاريخية .

لقد شهد العصر الثانى والذى يعد تاريخيا أقل غموضا من العصر الأول بداية ظهور إمبراطورية الناندا والموريا Maurya ويمكن أن نحدد نهايتها حوالى ٣٠٠ بعد الميلاد أى بداية فترة الجوبتا Gupta (٣١٩م) ومن الناحية الأدبية تعد هذه الفترة واحدة من فترات التنظيم، أى تنظيم العلوم البراهمية الرئيسية والفلسفة والعلوم الأخرى مثل السياسة والقانون والطب مع تنظيم طائفتين بطوليتين ونظام الكنائس

والقوانين الدينية وكتابات أخرى كثيرة. إن الشكل الذى اتخذته الماهابهاراتا يعد نوعا من العمل الموسوعى لحياة الهند والتى نظمت فى أربع مراحل، وأقسام عن الطبقة الثابتة تحكمها قوانين الكرما، والتى تعد مثالا للتنظيم البراهمى.

وحسبما يسمح الوقت والزمان مثلما حدث فى حالة الآداب القديمة الأخرى مثل اليونان واللاتين وغيرهم، فإن كل هذا الحجم من المؤلفات عدا الأجزاء الفنية منها، مقبولة وتفضلها الإنسانية عموما، كما أن الجزء الأكبر منها مثل بعض التراتيل فى الريج فيدا وبعض مقطوعات اليوباسيد والمهابهارتا، وأيضا أسطورة حياة بوذا وبعض النصوص مثل دهامابادا Dhama-Pada والتى أصبحت مألوفة للقارئ العام فى أوروبا .

لقد استقر فى عمق التاريخ قبول أدب بوذا عموما ككتاب مقدس فى شرق ووسط آسيا على الأقل. إن هذا الأدب يغرس فى الذهن الصداقة العامة والعاطفة وعدم الأنانية والتضحية بالنفس والأخلاقيات الحسنة وعندما انتشرت بين الأجناس المتحضرة وغيرها من غير المتحضرة فإنها تضم العديد من الأمثلة عن الأعمال البطولية التى حفل بها الأدب، وحتى فى الكتابات المتأخرة التى لوثتها الخرافات فإننا نجد إلى جانب حب الغير تكمن الفضيلة العادية والإحساس الطيب، وربما لا تكون فلسفة بوذا مثل الفلسفات الأخرى غير صادقة، ولكن لا تزال المبادئ الخاصة بها حية فى المناقشات الميتافيزيقية، وأما ما يتعلق بفلسفة البراهما فإنها كلها خاصة (السكمايا) تضم بعض الآراء القوية عن البديهة، وهى قيمة دعائية خاصة فى أفكار اليوجا والفيدنتا والتى برزت فى الحقائق الحديثة .

ومنذ حوالى ٣٠٠ ميلادية يمكننا أن نحدد بداية الأدب الكلاسيكى السنسكريتى والذى يعرف عموما على أنه أدب السنسكريت، وربما نميزه على أنه الأدب الذى تحكمه نظرية وهدف جمالى، وفى معظم الحالات والأفكار سواء أكانت دراما أم قصائد قصصية مأخوذة من الفترة القديمة، وشرائح من الولائم العظيمة لهومر، وكانت المعالجة جديدة.

لقد وصف هذا الأدب على أنه سكندرى، وهو تعبير يدعو إلى التفكير، ولماذا هو كذلك بينما نجد الشعر السكندرى أقل مكانة من الأدب الإغريقى وحيث إن الشعر السكندرى يشمل فى عداده أبرز الشخصيات الأدبية المحببة مثل كاليداسا وبافابهوتى وأمارو وبانا وباراقى وماجها وغيرهم ؟

وربما تكون الإجابة أنه لا يوجد شعور وطنى خلف هؤلاء الفنيين السكندريين فى الشعر، وأن الأدب الرومانى بكل اهتماماته المجسدة بدأ يلفت الانتباه بينما كان الشعراء الهنود بعيدين عن الاهتمام بمعاصريهم ولا يعتمدون على أى نموذج أجنبى، وعلاوة على ذلك فإن الأدب الكلاسيكى فى الهند لا يتناسق ببساطة مع الأدب السكندرى لبلاد اليونان فقط، بل أيضًا الأتيك الكلاسيكى Classical Attic، وتكمن السمة المميزة من جانب الهند فى أن المؤلفين الهنود يعملون بوعى لمبدأ أدب الجمال الذى تطور حسب الميول الفلسفية السائدة أنذاك، وربما نجد فى كل مكان تتحكم مجموعة شبه محترفة فى الحركة الأدبية والتى يسير على نهجها الهواة بينما يمتصها الكتاب الكبار ولا يمكن التقليل من الحركة الفنية. إن فكرة المحيط باعتباره غلاف الأرض قد اعتنقها أحد رجال الهند القدامى، وصار فى فترة مبكرة مجرد أثر لكن رواية عمر الخيام عند فيزجيرالد عبر عنها بشكل لطيف :

إن البحار التى تنتحب

فى انسياب أرجوانى بسبب هجر سيده

إن أى شاعر هندى قادر على تأليف مئات الصور الخيالية لأن هذا التأمل المركز عندما يظهر إنما هو سمة عنصرية اشتقت من مبدأ طويل الأمد، وربما أقدم استعارة فى هذا المجال لتملق أحد الملوك قد ظهرت فى شعر أحد الكتاب الذى قال إن ملكه لديه عظمة الشاطئ المقابل مع قمم الجبال أى يفوق الملوك الآخرين، وأنه رأى الماء ينعكس تحت قدميه ومثل هذه الصور الخيالية قليلة الاستخدام فى الأدب الهندى لأن الإثارة هى أحد العناصر فقط فى هذا الهدف الكلى وهذا الهدف ما هو إلا الإبداع Rasa فى روح الناقد المبدع والذى يستطيع بمساعدة عواطفه الطبيعية وشعوره وأعماله والشخصيات التى تظهر فى القصيدة أو العمل الدرامى تحقيق كل هذا، وهذا الإبداع له سمات بعيدة عن النفس وقريبة من الروح الداخلية غير الشخصية .

إن الهدف هو بناء عمل مثالى نابع من فكر الشاعر لأنه لا يقل عن البرهمى مبدع عالم من هذه التأملات، ولا عجب فإنه لابد أن يخضع نفسه لمبدأ، ويجب أن يدرس ويراعى الأوقات والفصول الملائمة لهذا التأمل الهادئ. إن هذا الإحساس البسيط والذى يقدم هيكل الشاعرية وزينة الصوت والإحساس (والاستعارة والتشبيه) التى تزيد من رونق التعبير، والتى توقد الذاكرة ، كل هذه وسائل لتحقيق معنى داخلى لا يعبر عنه ، والذى يعد الهدف النهائى للمتعة الجمالية .

ومن الواضح أن هذا المبدأ الذى يختلف عن اللذة والمتعة فى الفكر العادى من النظريات الخاصة بالنقاد ذوى الخبرة، ومن أفكار أرسطو Katharsis عن العواطف العادية كل هذا لابد أن يؤدى إلى أنواع مختلفة وموسعة للتأليف والنظم الشاعرى ، ولم يسلم هذا من نقد الهنود حيث يعترف بعضهم بالشعر الطبيعى، والشعر البعيد عن المعنى الداخلى، ونظريا يمكن القول رغم أنه مستحيل ممارسته بالمعنى نفسه سواء ظهر على أنه داخلى أو خارجى ، فإنه يؤدى إلى المتعة والسرور نفسيهما .

يمكن أن نستخلص الهدف النهائى فى بعض الأحيان من أشعار ، ذلك أن الشعر هو الذى لا يحرك القلب وكأنه قد شرب الخمر كثيرا .

ولا يستطيع بقوة العاطفة أن يثير الشعر حتى فى قلوب الذين امتلأوا حسداً .

يجعل الرأس ترتعش ، وتحمر الخدود ، وتمتلئ العيون بالدموع ويتحرك الصوت الداخلى للنطق بالفكرة المستوحاة .

وإلى جانب العمل فى ضوء نظرية جمالية ميتافيريقية، وبوعى لجمهور المستمعين المتنافسين، ومع نقاد ذوى إحساس قوى، وعلى إدراك بوجود مثل هذه النظرية، يستطيع الشاعر السنسكريتى إشباع متطلبات الثقافة .

وربما تكون هناك مناسبات تكون التعبيرات العنيفة مناسبة لها، لكنها مناسبات خاصة، أما بالنسبة للثقافة فيمكن القول إنها معرفة دقيقة للوزن والفنون والقواعد اللغوية والعالم والكلمات والمعانى للتمييز بين المناسب وغير المناسب. هذه ثقافة وبمعنى أوسع. إن ما هو هناك ليس هو الثقافة وفى هذا العالم لا موضوع ولا تعبير .

لكن ربما تكون عنصرا فى الشعر ، ومن ثم فإن الثقافة هى العلم بكل شىء .

وفى ثقافة هكذا تحددت فليس من الضرورى أن تحدد قسما خاصا ، بل من المعتاد أن تتضمن عددا من الفروع مثل قواعد اللغة والمنطق والبلاغة والسياسات، وبعض الفهم للڤيجا وأساس نظريات فيدك العالمية .

ويدرك الهنود عموما أنها فى النهاية قوة الإيحاء والخيال ، والتى تتبناها الثقافة . إنه يوجد دائما فى العقل المركز اندفاعا لأفكار من طرق عدة وتظهر كلمات كثيرة فى الذاكرة وقدرة الشاعر كما تبرز قدرة الشاعر

محبوسة فى البداية لكى تقوم بتسليمها

وكيف لا تسلم الأشياء التى فى حوزتها

مثل اللصوص يعالجها شعراء عظماء

إن الكلمات بسرعة تترابط مع بعضها

إن إلهام الشاعر ربما يفشل فى خلق مذاق خاص للقارئ بعد تأليف كل تأملاته فى فكرة واحدة لدرجة أن القارئ ربما يكون منهكا لدرجة عدم القدرة على تذوقها لأن الشاعر يكون مهتما بنظرية الإبداع الجمالى والأوزان المعقدة والثقافة وفن التأليف الشعرى، وربما تكون الشىء نفسه إذا كانت العاطفة ضعيفة، ومما لا شك فيه أن المقطوعة الشعرية ربما لا تناسب الشعر القصصى، لكن عند الشاعر الهندى نجد أن العاطفة ليست معقدة أو سطحية فى مفهوم القرن التاسع عشر وحضارة القرن العشرين، وحتى فى نظريته الجمالية أكثر من تصوفه الفلسفى نجد أنه يمتلك قدرا من الإحساس النقى مع شعور بخداع النساء وبعض الفضائل والمفاتن وليست كل أنواع الذوق مقبولة مثل الأعمال البطولية والعاطفية .

إن صوت العاصفة يناسب الأسلوب أكثر من عكسه، فالوصف حقا هو موطن قوته، وليس هناك أفضل من أشعار كاليداسا عن المحيط فى الفقرة الثالثة عشر من الراجهو فامسا أو السيفا فى الجزء الثالث من الكوماراسمهافا، وفى أحاديث حيث

النقـاش والتـورية والقسـوة فـى مكان طريقة السرد وحيث نجدها أقوى فى البراهما فى والماجها .

ومن المحـتـمل أنه لا يوجـد أدب أغنى مـن أدب السنسكريت فيـمـا نسـمـيه شـعـر المقطوعات سواء أكان روحيا أم مثيرا للشهوات أم دينيا، ويمكن اعتبار كل من الريج فيدا والأتهارفا فبدأ من أشعار المقطوعات، ويأتى بعدها أشعار بالى عند الدهمنا بادا والسوتا نيباتا والتى هى عبارة عن مجموعات من ديانة بوذا وأخلاقياته التى نظمت حول موضوعات، وأغانى الإخوان Songs of the Brothers وأغانى الأخوات (Songs of the Sisters) ومن المحتمل أن تكون الثالثة وهى سبعمائة عام من هالا (Seven Hun-derd of Haha) مجموعة من أشعار الحب الفنية فى البراكيت وتنسب إلى مجموعة من الشعراء المعروفين أو الخياليين .

أمـا المجمـوعـات الأخيـرة فتـعـالج مـوضـوعـات شـتى وخـاصـة البـاديفالى لروبا جوسنامين (القرن ١٦) وتضم حوالى أربعمائة بيت من الشعر تفيض حيوية وجاذبية وعاطفية حول كل الأحداث فى حياة الأساطير عند كريشنا، لكن المجموعات الشعرية والتى يضم بعضها آلاف الأشعار مقسمة تحت عناوين صغيرة فى وصف الفصول وجاذبية النساء بتفاصيل كثيرة، كمراحل الحب، والحيوانات والأشياء الطبيعية كالجبال مثلا والبحار، وأنواع الرجال الطيبين والشريرين، وأنواع الطبقات المختلفة والأخلاقيات والقدر وسوء الحظ والحكمة العالمية وأفكار عن السخرية .

إن الكثير من الكنوز الشعرية عموما ما هى إلا مختارات قد صورت بشكل متميز فى أبيات شعرية رغم أن بعض الحالات قد نظمها مؤلفو هذه الرسائل.

وإلى جانب هذه المقطوعات توجد أيضا فقرات منعزلة من الشعر والتى ألفها مؤلف واحد حول موضوع معين مثل أشعار عمر (عمارو) عن الحب وأشعار بأرتريهارى عن الحب أيضا والصبر وأشعار سالهانا عن الهدوء وأشعار شاناكيا عن الحكمة، وهناك أيضا قصائد الرسل والتى من أشهرها قصيدة كالديسا ورسالة السحب (Cloud Messenger) وكانت الفلسفة أو التفكير العام موضوع عدد من القصائد مثل أتما بودبا (Atma bodba)" صحوة النفس " وموها مودجارا " مطرقة الوهم " والتى تنتمى إلى سمكارا وآخرين .

لا يمكن حصر أغاني الصلوات للآلهة بمختلف النوعيات الفنية فى تسابيح للشمس ألفها مايورا (Mayura) وأيضا تسابيح بانا(Bana) للإلهة شاندى وتسابيح أناندا لاهارى لسمكارا، وأيضا التسابيح البوذية للكسفارا وهى تسابيح تمتاز بقيمة فنية عالية .

فى الفترة المتأخرة قبل البنغال الإسلامية ، وفى بلاط الملك لكشمنا، عاش الشاعر جياديفا مؤلف الجيتاجوفندا وهى تراتيل طويلة فى المهارة الفنية فى الصوتيات والأوزان ومدح كريشنا.

إن كثيرا من هذه المجموعات مشتق من المسرحيات التى تخدم العواطف ، ووصف المشاهد أو تلخيص لحادثة معينة ويحدث الشىء نفسه فى القصص النثرى ، وهناك فعلا شكل معين لهذا التآلف يسمى شامبو champu والذى يعد خليطا من النثر والشعر، وحقا فإن إدخال الشعر فى النثر طريقة قديمة جدا فى السنسكريتية حيث تجد فى الأدب الدينى لجيانا والبوذيين وإلى حدسا فى كتاب جاتاكا عند بالى وفى المؤلفات السنسكرتيتة البوذية ، وفى مجموعات القصص الهندية مثل مغامرات نكراما والقصص السبع للعنادليب، ولكن أشهر مثال نجده فى مجموعة قصص الحيوان أساسا ذا معنى أخلاقى ظهر فى العصور الوسطى فى أشكال مختلفة من خلال البهلافية والعربية والعبرية والسريانية ، وفى كل اللغات الأوروبية الرئيسية ، كما أنها ظهرت فى طبعات باللغات فى جنوب الهند وجزر الملايو والهند والشرق الأقصى .

تعد هذه البشاتندرا المعروفة باللغة الإنجليزية باسم قصص فيلبى الخرافية من أقدم الدراسات النقدية وأقوى أشكالها فى هذا الكتاب، لكن إعادة صياغة النص فى القرن العاشر باسم هيتو باتسا " نصيحة الصديق، " والذى صار مألوفًا فى الهند وهو مفضل جدا بفضل اكتماله فى النثر والأسلوب والإضافات الفنية والشعر العبقرى .

وهكذا لمسنا بخفة المناسبات الرئيسية لاستخدام الأسلوب الفنى والجمالى للشعر السنسكريتى ، ويمكن أن يقال حثيما توجد نقطة للنقاش سواء كانت عاطفية أو أخلاقية تأملية فإن هناك شكلا قويا للتأليف السنسكريتى قويا ، هذه هى عظمته الفكرية التى انشغل بها العلماء بشدة لفهمها ولدراسة عظمة الإغريق ، وبدرجة أقل نوعية الشعر الأوروبى الحديث .

يمكن أن يقال إنه لا يوجد شعر يفوق عظمة وذكاء القافية (Kavya) السنسكريتية ، لكن ربما لا نجد نقاء الجو العام، فالمقطوعات الشعرية اليونانية واللاتينية إذا كانت تحتوى على معانٍ واستعارات وتشبيهات مزدوجة سواء أكانت واضحة أم متضمنة فى المعنى تقدم فكرة واضحة عن القافية السنسكرتيتة ، لكنها لا تقدم نماذج عديدة تضاهى التجارب المتأخرة للشعر فى البيانى الذى عرف فى العصور الوسطى حيث توجد مقطوعات منه فى القافية العظيمة عند باهارافى (Bharavi) (Kiratarjuniya) فى القرن السادس الميلادى والماجها فى القرن الثامن، أو حتى القصائد العكسية (Back-wards poems) حيث نجد فى كل سطر نقرأه أفكارا عكسية، وهكذا نحتفل بكل من الراما والكرشنا أو القصيدة ذات القافية حيث نجد فى نهاية كل أربعة أبيات الفقرات الأربع أو الخمس نفسها بأفكار متنوعة أو أشعار يمكن قراءتها بأكثر من لهجة (سنسكريتية أو بواكيتى) أو تحتوى على لهجات مختلطة .

ويجب أن نضيف أن فكرة القافية امتدت لتزيين النثر حيث المعنى المزدوج، وحيث نجد أمثلة أعمال بطولية شاذة كما فى سوبيدهو ومؤلفه (Vasavadatta) (القرن السادس الميلادى)، حيث نجد أوصافا موسعة كما يرويها المؤلف بمعنى مزدوج فى كل فقرة، أو كما فى الفصل السابع من قصة داندى " عشرة أمراء " (فى القرن السابع)، وحيث انفصلت شفاه الراوى لتوضح استخدام الحروف الصامتة الصادرة من الشفاه .

تنتمى معظم الأعمال التى أشرنا اليها إلى أنواع القصائد القصيرة، وبعضها يعتبر جهدا بسيطا ، ولكن يوجد بينهما بعض الأعمال العظيمة للشاعرية الهندية وانعكاساتها، وعندما نعود إلى القافية العظيمة فمما لا شك فيه وجود جدية قصد الشاعر، وهى فى معظمها قصصية، وموضوعاتها بطولية كما فى قصة كاليدمتنا (The Story of the Raghu Lineage) وقصة نالا فى القرن الثانى عشر التى تحتوى على أشعار كثيرة رغم أخطائها. إن الأحداث عبارة عن أوصاف لأشخاص ومدن ومناظر ريفية ومعارك وحروب ورحلات وسفارات ومناقشات واضحة .

إن الموضوعات مشتقة من الملاحم القديمة، ففى قصيدة بهارفى توجد طاقة وجدية ارتبطت بالكمال الكلاسيكى للشكل، أما فى الماجها فنجد أنها تتآلف مع قصد محدد

مع بهارفى لكن مع وجود مهارة فنية أكثر، وهكذا يرى الناقد الهندى كاليداسا للتشبيهات وبهارفى لوزن المعنى ونياسادهو للكلمات المرحة وفى الماجها كل هذه الصفات الثلاث .

ومع ذلك فإن الشاعر السنسكريتى المثالى هو كاليداسا دون شك (القرنين الرابع والخامس الميلادى)، وهو يعد أيضا من الشعراء العظام الذى لا يقل عن فرجيل فى أسلوبه الفنى، وليس عنده ولع بالتعبيرات الفضفاضة، وبالنسبة للسجع فإنه يلعب بالكلمات وتناغم قوافى الشعر، وحقا توجد رقة فى التعبير كما لاحظنا سالفا مع إشارة للغويات والعلوم الأخرى، بل وكان بعضها يلعب بالألفاظ والكلمات رغم نقصانها مثل الأدب الأوروبى إذا ما قارناه مع دقة واكتمال الأدب الهندى .

إن خصائص الرقة والعذوبة فى الأفكار ونضج المشاعر التى أقرها واعترف بها جوث فى مسرحية ساكنتالا التى عرف بها لأول مرة وليم جونز وترجمته للمسرحية تعد جزءا من التراث الدرامى للسنسكريتية وهى أساس الحديث والتعبير .

وهى فى رونقها إحدى خصائص كاليداسا، وتكمن سيادته فى الاعتدال والدقة والحفاظ على روح النقى، إن كاليداسا أديب عظيم وربما يمتاز بإحساس ناقد على قدر كبير إلا أن نقده اتخذ شكل تجنب الأخطاء التى وقع فيها الآخرون، وتعزى القصص الهندية إليه، لكن العاطفة القومية الوطنية فى المهجادونا، والإنسانية الواسعة فى الساكنتا لا تحمل الأصول نفسها .

ومن الممكن أن تثير المجهادوتا إعجاب القارئ الأوروبى أكثر من التأثير على قلبه رغم الأوصاف الجذابة للمناظر الدينية، وربما لا يدرك أن الشاعر الهندى ينظر إلى عالم من الطبيعة والتى لم تكن مجرد طبيعة أو خلق لله، بل مجالاً من العمل لكثير من القوى المقدسة المرتبطة والممزوجة مع مؤسسات لم تكن مجرد أساطير، وعندما يصف كاليداسا جبال الهيمالايا باعتبارها الكتلة الضاحكة عند سيفا، فيستطيع القارئ تخيل هذا الامتداد من الأسنان البيضاء الكبيرة لكنه لا يفهم الفكرة كاملة إلا إذا أدرك التشبيه لأكستا العظيم المغلف بالجبال الشاهقة حيث يمر جانجر Ganges من السماء خلال حفلات الشعر المعقدة والقمر جوهرته، ونجد العظمة نفسها فى الخيال داخل

إطار وتعبير شعراء السنسكريت وتظهر فى أول بيت شعر فى كومارا سبهافا يشير إلى الهيمالايا وهو يمد طرفيه شرقا وغربا على المحيطين مثل عمود القياس للأرض .

ومن الناحية التاريخية بعد كاليداسا تعكس قصيدة باراكرت Prakrit (بناء الجسر) قدرة وصفية شعرية وأوزانا سليمة ويمكن أن نقول الشيء نفسه على قصيدة أخرى تحكى قصة غزو راما Rama لسيلان (Janaki harana) فى القرن السادس من قبل الملك السنهالى كوماراداسا والتى تفتقد رغم ذلك إلى القوة .

وأما ما يخص قصيدة ملحمية مقفاة أخرى لا داعى لذكرها سوى قصيدة بهاتى .. دبح رافانا، رغم أنها أساسا فى البناء النحوى فهى أيضا من الأشعار القيمة، وهناك أيضا عدد كبير من الملاحم ذات القافية فى تواريخ مختلفة، كما أن بعضها تشكل فى القرن العشرين، أما عن النثر المقفى فإن أهمه " حياة هارشا(Harsh - Charita) وكادمبارى عند باتا (القرن السابع) وهما من الأعمال العظيمة فى اللغة السنسكريتية، وعند هذا الكاتب نجد أن الأسلوب قد ارتبط بخصوبة الأفكار والعواطف الحقيقية التى جعلتها مجرد زخرفة أدبية .

تكمن قصة " حياة هارشا فى أنها ذات أهمية عظيمة سواء كوثيقة تاريخية وأيضا تضم أوصافا واضحة تضىء حياة وسيكولوجية هذا العصر حيث تضم أفكارا واضحة ونقدا صريحا يريح القارئ ، بل أيضا تحتوى على خصوبة فى النفس مع ذكاء وخيال واسع .

وإن فى رواية كادمبارى الأسلوب نفسه لكن دون حدود تاريخية حيث نجد المؤلف حرا فى بناء هيكل مثالى لقصة مقدسة دون أن ينهيها ويختمها ابنه .

إن أسلوب القافية الذى يناسب الشعر رفيع المستوى قد ظهر فى قصائد كثيرة وفى كل الأعمال الكبرى لكنه لم يكن سائدا بشكل كامل فى الشعر السنسكريتى، بالأسلوب السهل المشتق من الماهابهارتا شائع فى كل الأعمال الشعرية حيث يتم التركيز على المادة فى العديد من البوراناس (Puranas) التى تحتوى على أعمال كونية دينية هندية وتاريخية وروايات وأساطير عن الأماكن المقدسة، فضلا عن الأعياد وهكذا، والتى تحتفل بالفضائل والأضرحة فى رسائل لا حق لها حول الأمور العلمية

والعملية من كل الأنواع، وربما أهم المؤلفات فى هذا المقام نجد الأعمال الفلكية بريبات سامبيتا فى القرن السادس، والقاموس أماراكوسا Amara kosa لأمارا فى القرن السابع) وقصص محيط الأنهار (Katha-Sant-Sagara) فى القرن الحادى عشر أيضا سوماديفا من كشمير وهو روائى مشهور (نهر الملوك) فى القرن الثانى عشر، وتاريخ كشمير لكلهانا، والنص المعمارى الرئيسى (الماناسيرا) باللغة السنسكريتية الرديئة وأيضا العديد من القصص الجيانية والدينية وسير الحياة الذاتية .

لا يمكن حصر هذه الأعداد الضخمة من الأدب ولكن يبقى أن نضيف بعض الأعمال الأخرى من هذا القبيل حيث نجد مزج القافية مع الأسلوب الرقيق ولكن فى أعمال حول المنطق والفلسفة يصبح الشعر صعب الفهم والتذوق .

أما عن الأعمال الدرامية فإن بعض الأشكال الأساسية يعود إلى عصور فيدك (Vedic) وتبدأ الدراما الأدبية التى تمثلها مئات المسرحيات الموجودة ببعض أعمال درامية لبوذا قدمها الشاعر الكبير أسفا جوشا Asvaghosha وأحدها على الأقل يعالج قضايا أخلاقية وبعض الفضائل وبالفعل يوجد اختلاف فى اللهجة، ويستخدم كبار الشخصيات فقط اللغة السنسكريتية، وعندما تصل إلى الرسالة الأولى على المسرح والفن الدرامى فى مسرحية باراتا وتدعى ناتياسيترا (القرن الثانى أو الثالث) نجد نظرية كاملة عن التجربة الجمالية عند المتفرج، مع تصنيف المسرحيات إلى عشرة أنواع وهى التى تم الاعتراف بها فى عصور لاحقة مع عينات مختلفة، وكان بعضها من فصل واحد مثلا سفارة فى بلاط أو مصارعة وتكمن الفروق فى جزء يعتمد على المادة أو ربما لا تكون ضرورية، إن العينات الرئيسية هى تلك التى تضم بعض الملوك القدامى كأبطال، ولا توجد مأساة فعلا حيث لا توجد مأساة حقيقية حسب الأفكار الهندية ولكن توجد نوعيات كوميدية أو مضحكة .

ومن الناحية العملية تتكون الأنواع الرئيسية من :

١- المسرحيات التى تحتوى على علاقة غرامية ملكية تضم بعض الأمور السياسية والأسرية أمثال مسرحية ساكنتالا لكاليسادا .

٢ - مسرحيات سياسية أو حربية أمثال مسرحية مودرا ركشاشا (القرن الرابع) .

٣- المسرحيات الرومانسية العادية مع شخصيات خيالية أمثال موبشا كاتيكا عن سودراكا .

٤- مسرحيات خيالية بأفكار معنوية أو دينية للأشخاص القائمين بالتمثيل .

٥- مسرحيات أخرى تعالج بعض الأفكار الفلسفية وأية أفكار أخرى مثل تاجانندا لمؤلفها هارشا ديفا ومسرحية شندرا جومين فى مسرحية لوكانادا Lokanada (عام ٦٠٠ ميلادية) .

٦- المسرحية المضحكة مثل سنكهارا ومسرحية لاتاكا ميلاكا (القرن الثانى عشر) .

٧- المونولوج وغالبا ما يكون مرحا حيث نجد شخصا واحدًا يجرى شبه حوار ويخاطب الآخرين الذين لا يظهرون ويقتبس إجاباتهم وردودهم بعد عبارة " ماذا تقول " .

٨- تطوير مسرحية الدمية أو العرائس

٩- مسرحية الظل أو الخيال مثل مسرحية سوبهاتا بعنوان دوتبخادا .

١٠- المهانا تاكا فى القرنين الثامن والتاسع وهى مسرحية طويلة جدا من الشعر الخالص الجزء الأكبر منه سبق أن صور فى أعمال آخرين، ولهذا فإن الغالبية عن الطبيعة ومن الأشعار تماما .

إن اختلاف اللهجات هو السمة الغالبة فى لغة المسرحيات التى ظهرت فى الفترات الأولى، وترجع هذه الظاهرة إلى الاستعمال الطبيعى أو اللهجة الدارجة للغات أشخاص غير مثقفين وبسبب دوريك Doric وأيوليك Aeolic وفى بعض الأحوال من المسرحيات اليونانية، كما فى الحالة الأخيرة صارت اللهجات المعنية معيارا لأشكال الأدب وهكذا صارت لهجات باركريت مفضلة عن لهجات أخرى فى استخدام الأوزان الشعرية، كما أن المجتمع الهندى ونظامه يفضل التراكيب اللغوية بطرق مختلفة ومتنوعة ومع ذلك وجدت بعض الأعمال الدرامية المتأخرة وكلها باللغة السنسكريتية، كما أن بعض المسرحيات قد كتبت باللغة الباراكيتية وحدها .

وتوجد ظاهرة أخرى تتمثل فى إدخال الشعر المقفى والتى أشرنا اليها ولكن نضيف هنا أنه فى بعض الأمثلة أن المسرحيات قد توسعت بسبب هذه الإضافات

الشعرية وقافيتها وزودت المسرحيات الأعمال المتنوعة بهذه الأخيرة اللغوية الفنية، وكان النثر فى معظم المسرحيات واضحا وبسيطا فى طبيعته .

ويحتاج القارئ لأن نذكره أن الهدف كان اقتصاديا وذا معنى، والحديث عن مجتمع يعرف المقصود بسرعة .

إن الدراما العالمية موجودة بكثرة فى الأدب السنسكريتى ولا يزال التأليف بها قائمًا ، وربما يكون أفضل مثال لهذا النوع مسرحية مورارى أنارجهار جهاقا (فى القرن الحادى عشر) وهى مسرحية ذات أسلوب قوى وفعال ، ومن بين المسرحيات الأكثر اهتمامًا نجد كاليداسا ومسرحيته المشهورة (ساكونتالا Satuntala) والتى تحتوى على الوقار والرقة والمشاعر الإنسانية العميقة فضلاً عن التفكير العميق .

وفى المرتبة الثانية بين الأعمال الدرامية نجد بهابهوتى، وهى عمل ممتاز باللغة السنسكريتية مع خيال واسع .

إن الأعمال السياسية المدهشة ، والاهتمامات الاجتماعية المتنوعة، والاهتمامات الفلسفية والدينية، توضح أن الهند فى مرحلة ما قبل دخول الإسلام للهند مثل أوروبا فى القرن الثامن عشر استطاعت فهم الأعمال الطائشة الشبابية .

وبالنسبة للشاعر باتا وروايته الحامى وهارشاديفا فهو أكثر الأباطرة شهرة، وأشهر المؤلفين الملكيين، وقد ألف مسرحيتين لقيتا نجاحًا مذهلاً . وهما يحتويان على تعابير قوية ، وحوارات سليمة . ويمكن القول إنهما من أعظم الأعمال فى المسرحية الهندية .

وإذا خرجنا من مجال الدراما نجد النثر البسيط فى مجموعات القصص التى تعد خيالية تمامًا مثل قصة داندين للأمراء العشرة (فى القرن السابع) وأيضًا فى القصص الخمسة والعشرين، لفامبير، كما فى القصص السبعين للعندليب وأيضًا فى الأدب الواسع للتعليقات والأساطير والفهم السهل الشامل والمبسط .

لقد اتسم الأسلوب الفلسفى بالجدية الزائدة، وكان التركيز مهما وضروريا حتى نتجنب ضياع الهدف، وعلى هذا فإن القليل من الأعمال الفلسفية بالنثر السنسكريتى مناسبة حتى فى الترجمات للقارئ غير الفنى والذى لديه مقدمة ممتازة لنظام فيدنتا

(Vedanta)، وهناك بعض مؤلفات فلسفية بالشعر مثل "يقظة النفس" وأيضًا Delusion hammer لمؤلفها سامكارا والتى كان لها تأثيرها الشعبى .

لقد كان الأدب البوذى الهندى فى الفترة الكلاسيكية فى بدايته فلسفيا دوجماتيا (قوالبيا) وذا سمة منطقية . وكانت المهايانا سوستراس التى كانت قبل ذلك ، مهمة جدا ومساهمة معقولة ارتبطت بأسماء اثنين من الأشياء المقدسة (دنجاجا Dignaga) ودارماكرتى (Dharmacirti) كما تطورت المبادئ الميتافيزيقية فى أعماله أريان ديفا وأسانجا وشاندراكريتى وغيرهم .

اتسم الأدب السنسكريتى البوذى المتأخر فى الهند بالتصوف اليوجى والذى بعد انتهائه فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر فى الهند واصل أعماله فى نيبال والتبت .

ومن جهة أخرى فقد احتفظت الجيانية حتى يومنا هذا بوحدتها كعالم مستقل وسط الهندوكية فإضافة إلى إنتاجها الضخم من التعليقات على النصوص الدينية ، فإنها طورت ميتافيزيقيتها الخاصة والمنطق وقواعد اللغة فضلاً عن دراسة علوم أخرى كثيرة ، ويوجد العديد من الأعمال الفلسفية وعلوم السلوك والمنطق . وتوجد دراسة التراتيل والشعر الفكرى بكثرة وبينما نجد أن الجيانا السنسكريت تحفل ببعض الأعمال ذات الخصوصية فى البنية خاصة فى المفردات والتقاليد الخاصة، إلا أن أسلوبها هو أسلوب السنسكريتية الكلاسيكى نفسه، وبعض البيوجرافيا الشاعرية التى تحوى القافية، وأن القدرة الفكرية والروح الدينية العليا فى أدب جيان ككل ربما تكون أقوى وأكثر تأثيرًا .

ليس من السهل أن نقدم حتى تقريرًا مختصرًا جدا عن الآداب فى اللغات الهندوآرية الحديثة، والأغانى الشعبية الحربية، والأساطير التى كانت منتشرة بكثرة فى منطقة الهند وبرجيوتانى، وفى جوجارات والبنجاب والتى قام بها رجال الطبقات المهنية وأبناء المبدعين الأصليين، لكن لم يكونوا هم أنفسهم مؤلفين، أما معظم الشعر الشعبى يتكون من الأغانى الدينية لمشاهير المؤلفين مثل شتديداس (القرن الرابع عشر) فى البنغال وفيديابتى (Vidyapati) (القرن الخامس عشر) فى ميتهيلا (Mithila) وكابير

(Kabir) (القرن الخامس عشر) وميرابای (Mira Bai) فی الهندوس ، ونامادیف (القرن الثالث عشر) وتوكارام (Tukaram) (القرن السابع عشر) فی ماراثی ونارسنجامتها (القرن الخامس عشر) فی جوجارات لالا (القرن الرابع عشر) فی كشمير ، ولكل من هؤلاء أتباعه . وتتفاخر معظم اللغات بالنسخ القديمة للرامايانا ، ومنذ حوالی (القرن الخامس عشر) سيطرت اللغة السنسكريتية بل ووجدت إضافات وتعديلات للأعمال السنسكريتية بشكل مصطنع فی الأسلوب . وكانت أهم الأعمال ذات الصبغة المستقلة إنجيل سيكه والجرانت (جزء منه باللغة الهندية والماراثی فی القرن السادس والسابع عشر) والرامايانا (Ramayana) عند تولاس داس (Tulasi Das) (القرنين السادس عشر والسابع عشر) والتی وصفت باعتبارها (إنجيل الهند الحديثة) كما ظهرت مجموعات عن حياة رجال الدين تنتمی إلی مختلف الطوائف الدينية ، وبمختلف الألقاب واللغات .

ففی البنجاب والسند تتنافس الفارسية مع السنسكريتية من أجل السيطرة ونفوذ اللهجات الشائعة وتتواجد الأعمال التاريخية فی أقسام من القرن الرابع عشر وفی ماراثی توجد الكثير من الأعمال التی لم تنشر بالقصص النثری لأحداث تنتمی إلی حروب ماراثا والبيوت الحاكمة .

إن الكثير مما قيل بخصوص اللغات الهندوآرية ينطبق علی اللغات الدارفينية لجنوب الهند ، وهی تفيض بتعديلات أو ترجمات لأعمال باللغة السنسكريتية ، وأيضًا كانت معظم الآداب دينية ، ومن المحتمل أن تكون القانارية والتلجو والتاميل قد بدأت بالفترة الجيانية (وفی حالة التاميل أيضًا بوذية) ، وفی أولها ساد نفوذ الجيان حتی حوالی القرن السادس عشر ، وتلاه لغة اللنجايات والفياشنافا . وفی التاميل ودولة التلوجو ماتت اللغة الجيانية فی القرن العاشر والحادی عشر ، وانخفض دورها فی الأدب . وفی كل هذه اللغات الثلاث توجد تعديلات مهمة قديمة فی الماهاباراتا والرامايانا ، ويعد ذلك من الأعمال الأدبية بالسنسكريتية القديمة ، وتشبه المجموعات بلغة التلجو قائمة الكتب السنسكريتية . ومع ذلك فإن الآداب الدارفينية الثلاثة أكثر أهمية من اللهجات الشعبية للهندوآرية . ولها أيضًا مراحلها الكلاسيكية والحديثة . وكان أقدم عمل أدبی فی لغة الكاناريز "طريق الشعراء" ويشير (فی القرن التاسع) إلی العديد من قدامی الشعراء، كما توجد بقايا من التلجو فی القرن الحادی عشر

ربما كانت بوذية ومؤلفات شعبية ، ولكن مع التاميل كان التساؤل عما إذا كانت مثل هذه الأعمال مثل ما فى ميهاليا تعود إلى القرون الثانى أو الخامس أو السابع وكانت اللغات الأولى بالنثر وفى لغة التلوجو والكاناريس كانت خليطًا من النثر والشعر مع أعمال مهمة حول قواعد اللغة (الأجرومية) .

وعلاوة على ذلك فقد اختلطت تعديلات الأعمال السنسكريتية مع اللغة الهندية الجنوبية ، وتوجد أيضًا بكثرة أعمال بلغة التلوجو (القرن الخامس عشر) والتاميل بالشعر الدينى الأصلى ، وأيضًا بعض القصص الدنيوية . ومما لا شك فيه أن لغة التاميل تأتى فى المرتبة الثانية فى أعظم الأعمال الأدبية .

ليس من الضرورى أن نقول إن كل اللغات الدارجة المرتبطة بالثقافة القديمة كانت غنية بالمبادئ الأساسية والأمثال وقد صدر جزء كبير منها ، وانشغل الجميع بمهمة تأليف أدب دورى جديد على أسس حديثة . وفى العملية السابقة تطورت اللغة البنغالية ، وصارت إلى حد ما نموذجًا للباقين .

لقد شاركت دول كثيرة الهند فى ميراثها الفكرى، ففيما يتعلق بالغرب لا يوجد هناك غموض بخصوص المبادئ الفيثاغورثية . كما أن الأفكار الهندية المعترف بها والتى وصلت إلى بلاد اليونان بعد غزو الإسكندر ، والعلاقات بين الإمبراطورية السلجوقية والموريانية غير دقيقة ولقد وضح التمييز بين الجيانية والبوذية ، والإغريق فى باكتيريا عندما امتد نفوذهم على جزء معقول من الهند الشمالية (حتى ماثورا) كانوا على دراية واسعة بالدولة كما ظهر فى استفسارات الملك ميلاندا (Questons of King Milinda) لكن فى كتابات المؤلفين الوثنيين لا نجد دليلاً عن نقل المعلومات التى تحمل أفكارًا .

وتوجد فى القصص المسيحية بعض البنود (برلام وجوزاف وسانت كرستوفر وسانت أتشيوس وسانت هوبرت) والتى ترجع إلى أصول بوذية . وبعد الانقطاع الطويل نتيجة لقيام الدعوة الإسلامية فى الشرق الأدنى ونشره على نطاق واسع فى تركيا وأسيا الوسطى أعاد المغول الاتصال مع أواسط آسيا ومن خلال التدخل الإسلامى ظهرت روايات فيلبى والنظام الهندى للأعداد ، ولعبة الشطرنج ، ولو أن الأعمال العربية للبيرونى قد عرفت فى أوروبا لنقلت قدرًا كبيرًا من المعلومات الدقيقة . ولقد ظهرت

بعض الأعمال الخفيفة عن معتقدات ولغات الهند فى رحلات ماركو بولو وغيره من الرحالة الأوروبيين ، لكن جاءت المعرفة الحقيقية للغات بما فى ذلك إلى حد بسيط اللغة السنسكريتية أثناء حملات البرتغال فى القرن السادس عشر . ففى الربع الأخير من هذا القرن كتب توماس ستيفينسون الجزويت البريطانى – وهو أول بريطانى يزور الهند – قواعد لغة الكونكانى ماراثى ، وألف قصيدة مسيحية بعنوان كرستابورانا (Krista Purana) والتى تعد كلاسيكية فى مفرداتها .

وفى أوائل القرن السابع عشر قام روبرتو نوبيلى من الجزويت الإيطاليين بالتبشير بين البراهاما من مادورا (Madura) وانتهج بعض الأعمال فى الطقوس الهندية (Sannyasi) واتهم، لكنه برئ بسلطة البابوية ونفوذها . واستطاع أن يكسب قدراً كبيراً من لغة التاميل والتولوجو ولغات السنسكريوتية وأدابها ، وتحدث بطلاقة وألف كثيراً بهذه اللغات ، ولقد تم تسجيل المراحل الأخيرة من المعرفة الأوروبية للأدب الهندى بعد أن تم تسجيله ، ونحتاج فقط أن نذكر أن أوروبيا من الجزويت ويدعى الأب بيسشى (Beschi) والذى تميز وتفوق فى لغة التاميل الهندية ، وألف عملاً مسيحيا كلاسيكيا (تمبا فانى) .

لم يعرف تمامًا عما إذا كان فى فارس أو ترانسكونا أثناء عصر البارثيين والساسانيين حصول البوذية على موطئ قدم حقيقى ، ففى القرن السابع عشر لم تعرف هذه الأقطار البوذية ومؤسساتها . ولكن انتشرت البوذية فى أفغانستان وبولك (Balkh) وفى كل دول البامير (Pamir) على الأقل حتى ظهور الإسلام فى القرن الثامن وفى التركستان الصينية تأسست دولة كوتان (Khotan) فى القرن الثالث بعدد قليل من سكان الهند ، لكن سيطرت الحضارة البوذية الهندية والتى وجدت منافسة قليلة من جانب الزورو أسترين والمانشية والمسيحية فى هذه الدولة وكل المناطق المجاورة حتى حوالى الألف بعد الميلاد ، وربما وصلت مع بداية العهد المسيحى . وانتشر الدين بعد ذلك بين الأتراك الذين صاروا أسياد هذه الدولة منذ حوالى منتصف القرن السادس عشر ، وكانت مملكة يوجور (Uigur) فى القرنين التاسع والعاشر تدين بالبوذية رسميا ، وفى منطقة التورفان (Turfan) استمر الدين حتى عصر المغول .

وفى تلك الأقطار التى ذكرناها أصبح وجود البوذية أو الديانة الهندية فى سيلان وأقاصى الهند وجزر الملايو وتركستان الصينية، وقد ساعد هذا على انتشار أفكار الهند فى الإدارة، وفى ثقافة الطبقات العليا . وفى التبت التى اعتنقت البوذية فى القرن السابع، والتى صارت فى القرن الثالث عشر دولة دينية، كانت الحياة الدينية والفكرية كلها بوذية، لكن تأثرت الاستخدامات الاجتماعية عدا مسائل التغذية بدرجة كبيرة بالهند أو الصين . ويقال الشىء نفسه عن بلاد المغول التى انتهجت بوذيتها من التبت فى القرن الرابع عشر.

إن الصين نفسها والتى اتصلت لأول مرة بالبوذية فى القرن الأول، والتى بمرور القرون حصلت على بعض المعارف بالأدب والأفكار الهندية والتى ليست بوذية خصوصًا قد أصبحت إمبراطورية واسعة وتعمقت بشدة فى الثقافة القديمة لدرجة أنها تتأثر بجدية حتى بالأدب البوذى الضخم الذى ضم هذه الأعداد الهائلة من السكان خاصة فى الجانب الغربى فقط من خلال الحماية والرعاية الإمبراطورية فى فترات معينة أو من خلال تناول الأفكار العامة وتداولها ، كل هذا هو الذى جعل الهند تؤثر فى النظام الحياتى الصينى .

اعتنقت اليابان البوذية خلال القرنين السادس والسابع من الصين أساسًا ، ومما لا شك فيه أنها قد تأثرت كثيرًا بروح الديانة الهندية التى صار علماؤها بين المنتمين والمنافسين للأدب البوذى الهندى فى مراحله الأولى، وحملاته إلى الشرق الأقصى والتى كانت أساس الدعوة لهذه العقيدة، وعلى هذا فإن ميراث الفكر والأدب الهندى الذى توسع خلال حدود البوذية نفسها لا يزال يمارس فى أرجاء الجزء الأكبر من وسط آسيا والشرق الأقصى، رغم أن نشاطه فى بعض المناطق ونعنى جاوة وسومطرة وتركستان الصينية والمنطقة غربها التى كان الإسلام قد طمسها وأزالها .

وعندما وصلت السيادة البوذية فى الصين والتبت ومنغوليا وبورما وسيام وسيلان إلى المستوى الفلسفى الذى وصلته اليابان، فإن الاهتمام بأصول وتاريخ البوذية القديم فى الهند سيكون له التأثير الفعال فى الحياة الفكرية للعالم المتحضر .

إن الهند نفسها حيث فقدت التقاليد البوذية تماماً منذ القرن الثانى عشر قد ورثت الآخرين أمثال هؤلاء دخلوا حدودها فى فترات مختلفة ، وكانوا فى مرحلة من النضج، واحتفظوا بشخصياتهم المستقلة كالمسيحيين والذوراشين والمسلمين وأوروبا الحديثة ، كل هؤلاء غير أساسيين لبعضهم (فمثلاً بالنسبة للمسيحية وعلاقتها بالإيمان بإله واحد فى جنوب الهند ، والإسلام وعلاقته بكبير (Kabir) ، وأصل الديانة السيخية) يمكن أن نجد بعض الآثار والتأثيرات .

يمكن أن نعتبر الأجزاء الباقية أثارا هندوآرية رغم أن الدرفانيين لهم مساهمات مهمة فى تطوير الأدب الهندى والفلسفة والفن لكن بشكل غامض يمكن أن نلمس بعض العناصر البعيدة عن الإيحاء الهندوآرى وهل هناك أى شىء بعيداً عن الثقافة البدائية والتى تعد هندوآرية .

حتى العقد الأخير لا زال السؤال خياليا . ولكن أصبح من المعروف الآن أن المهاجرين الآريين (٢٠٠٠ ق. م) وجدوا فى البنجاب والسند على الأقل ثقافة أسمى من ثقافتهم ، وعلى هذا فإن عملية الحضارة الهندوآرية قد تكيفت وتأثرت بعوامل ثقافية ليس بسبب الاختلاط الجنسى مع السكان الأصليين بل أيضاً بعناصر ثقافية موجودة منذ الداية ، ويمكن أن تعتبر التراتيل الفيدكية فقط والتى جاءت إلى الهند مع الآريان الوحيدة التى لم تتأثر بهذا الخلط .

وفى نهاية القرن الثامن عشر احتفظ الهندوس المثقفون بتقاليد الأدب الكلاسيكى السنسكريتى، فالشعر، والدراما، والنظريات الأدبية والفلسفات الست الأصلية لا زالت موضع تقدير واهتمام ولا تزال التعليقات والشروح قائمة . ولا تزال الأعمال الأدبية قائمة على الطب الأورفيكى والفن المعمارى وصنع الصور وتصميم مناظر الخيول وغيرها، كما كانت قصص الرامايانا والماهابهارتا والأساطير مألوفة عند السكان بشكل عام من خلال القراءة الشفوية ، والأعياد واحتفالات المعابد ، كما كان الشعر القديم باللغات الحديثة معروفاً شفويا ، ولا تزال مادورا (Madura) مركزاً للتامل والتعليم السنسكريتى، وفى أجزاء كثيرة من الهند تعقد سمنارات ومراكز للطوائف التقليدية أو مدارس الفلسفة الفيدكية، كما توجد بعض المراكز المشهورة لتعليم الباندت فى بنارس لكل الدراسات ونادبا (Nadiya) فى البنغال للمنطق أساساً .

أما بالنسبة للدراسات الفيدكية فيوجد العديد من المراكز التى تحافظ على هذه الطقوس والدراسات لكن الدراسات ليست سوى حفظ النصوص التى لم تفهم فى الطقوس ولم يهتم بها سوى المتخصصون المهنيون . واستطاع رام موهونراى (١٧٧٤/١٨٣٣) وأصدقاؤه إعادة كشف اليوباشيداس التى عرفت أساسًا من خلال حفظ كتب فيدانتا فى اليوباشيداس ويبدو أنهم وجدوا مصدراً نقيا للإلهام يصحح الهندوكية البورانية فى ذلك العصر .

وخلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر وعندما نجح العلماء فى إبراز الأجزاء القديمة من الفيدك أخذ ديانندا سارسفاتى فى البحث عن التراتيل التى تبرز المجتمع الآريانى المثالى الذى لم يقبل التسلط الطبقى، وفى نهاية القرن الحالى تمت استعادة بعض أجزاء من الأدب النظرى القديم والآراء السياسية والنظريات الجمالية بل وحتى العلوم الفيزيائية، والتى صارت موضع الاهتمام، وتحققت بذلك أهمية البوذية وشهرة الفلسفة الهندية باعتبارها محل اهتمام قومى .

لقد تم تنظيم منح وشهادات دراسية ومناهج فى الكليات والجامعات للدراسات الفلسفية عن اللغة السنسكريتية والأدب الهندى القديم على أسس حديثة، وعاد عدد من المدرسين من جامعات أوروبا وأمريكا أو الذين تدربوا على أيدى متخصصين ، وإن عدد الرسائل والطبقات التى ينشرها العلماء الهنود يفوق ما ينشر فى كل الدول مجتمعة، وقد جرت محاولة فى الجامعات الرئيسية أيضًا لسد الفجوة بين التعاليم الحديثة وتعاليم بانديت القديمة التى على وشك الانقراض . وتحتل اللغة السنسكريتية فى التعليم الهندى مكانة تشبه تلك التى تحتلها اللغة اليونانية واللاتينية الكلاسيكية فى أوروبا كما نالت اللغات الشعبية الدارجة الرئيسية قدراً من الاهتمام فى الدوريات والإصدارات الأدبية المعاصرة وبشكل ثابت كما وجهت رسائل علمية لهذا الغرض ونشرت بالنصوص القديمة.

إن الأوروبية الحديثة فى الهند تميل إلى فقدان الاحترام للأدب القديم والفلسفات والدين وتنفق على الهروب من الماضى ، ويقال إن الرجال المسنين يختلفون فى نظرتهم إلى هذا الماضى ، إن الاهتمام العميق الذى تحظى به الهند فى السجل الأدنى بأفكاره

وذوقه هو السائد بفضل الاستمرارية اللغوية المتصلة ، وعلى عكس شعوب أوروبا والتى يمكن تتبع أصولها الدينية والثقافية عبر حواجز لغوية كبيرة نتيجة لاختلاف المصادر ، فإن الهندوآرية تجد أن معظم أحاديثها واستخداماتها اللغوية تعود إلى الفيدكية والسنسكريتية فقط ، كالفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والتى تعود فى أصولها إلى اللغة اللاتينية، بل وحتى اللغات الدرفينية تتشابه فى عناصرها مع السنسكريتية فى كل الفترات مثل الإنجليزية مع اللاتينية واليونانية . وهكذا نجد أن كل الانشغال بالسنسكريتية فى استمرارية عامة للحفاظ عليها . ولكن يبدو أن التنوير التاريخى من المشكوك فيه بعيداً عن اللذة الجمالية، ومعرفة بعض الأفكار الخاصة التى يمكن الحصول عليها فى كل فروع الأدب مع الفخر المبرر لحياة فكرية عظيمة تستمر خلال أكثر من ثلاثة آلاف عام ، فإن الهند فى القرن العشرين سوف تستمد أفكاراً أكثر أصالة من تلك التى تعودت عليها منذ زمن طويل ونعنى الفيدانتا (Vedanta) ومبدأ ذات اليوجا غير الشخصى ومبدأ التكامل والتناسق الدينى والاجتماعى مع الإخلاص لإله شخصى .

ف. و. توماس

الفصل الثامن

الفن المعمارى الإسلامى فى الهند

يبدو للشخص العادى أن عنوان هذا الفصل بعيد عن المعالجة ويصعب وصف مضمونه بدقة، وحقا فإنه من الصعب أن نجد أى وصف دقيق لتغطية مختلف وسائل وأنماط البناء التى شيدت فى منطقة واسعة فى الهند طوال عصور السيادة الإسلامية والتى امتدت من عام ١١٩٣ وحتى القرن الثامن عشر .

ويعرض السيد هافيل أحد المولعين والمتحمسين المدافعين عن العبقرية الهندية إصلاح الهند العربية الإسلامية باعتباره تصنيفا غير علمى مبنيا على خطأ أساسى يفسد ويبطل أعمال معظم المؤرخين الأوروبيين للحضارة الهندية، وهو يفكر أساسا فى جيمس فرجسون وكتابه العظيم الذى يعد أول بحث علمى حقيقى فى هذا الموضوع، لكن المؤرخين الآخرين والذين جاءوا بعد ذلك وهاجموه، وذلك بانتهاج المصطلح نفسه، وربما نتخلى عن كلمة عربى إسلامى فى هذه الأيام لأنها لم تكن أكثر من اسم مستعار، وأهمل استخدامه الكثير من المثقفين، ولكن يبدو أن المؤسف والمضحك أن نعترف بأن الأثر العظيم للإسلام يمكن أن يهمل تلك السلسلة الطويلة من المساجد والقصور وغيرها من المنشآت التى شيدت خلال أكثر من خمسة قرون .

ومن جهة أخرى فإن الفن المعمارى الإسلامى فى الهند يختلف كلية عن الأعمال فى دول أخرى، وكما يقول السيد صلاح الدين. تعتبر الهند مركزا أساسيا وجغرافيا للإسلام، والتى كانت قد تأثرت كثيرا بالمعمار الإسلامى الذى ازدهر عبر عدة قرون، وتشكل شعوب القارة الهندية أجناساً مختلفة، ولكن رغم اختلافها فإنها تكون شعباً له

خصوصية كما أنها أقامت حضارة دينية تمثل كل هذه الشعوب التى أبرزت هذا الطابع الهندى[1].

ففى عام ٧١٢ دخلت أولى الجماعات الإسلامية إلى الهند وأقامت فى إقليم السند، لكن هذه المستعمرة سرعان ما انفصلت عن الخلافة واختفت فى النهاية، ولم تترك أية آثار معمارية ذات قيمة .

وفى القرن العاشر وبالتحديد عام ٩٦٢ ميلادية دخل عبد تركى سابق يدعى البتكين Alptigin أفغانستان من تركستان، وأسس إمارة فى غزنة وخلفه سابكتوجن وهو عبد آخر صار أميرا لغزنة عام ٩٧٧ وأغار على البنجاب بعد عشر سنوات وأسس أسرة حاكمة، وفى عام ٩٩٨ ميلادية خلفه ابنه محمد الذى اتخذ لقب سلطان، وبدأ يوسع سلطانه فيما وراء نهر الهندوس، واستولى على كنوج عاصمة شمال الهند فى عام ١٠١٩، ولكن صار مشهورا فقط فى غزنة كمؤسس للإمارة لكن سلبها منافس له عام ١١٥٠ دمر كل المبانى عدا قبر محمد واثنين آخرين .

تقع غازنى فى مملكة أفغانستان الحديثة، وليس فى الهند الأصلية، وعلى هذا فإنها لا تنتمى بدقة إلى موضوع دراستنا، لكن يجب أن نسجل هنا، وفى أيام عظمتها أنها صارت مدينة ذات أهمية، وكتب مؤرخ معاصر يدعى فرشتا بأن العاصمة صارت بعد فترة عامرة ومزينة بالمساجد والقباب والنافورات والمستودعات والقنوات المائية التى فاقت أى مدينة فى الشرق[2].

ومن سوء الحظ لم تظهر أية عمليات مسحية منهجية عن الآثار المعمارية فى غازنى والتى تثبت فى النهاية آثاراً معقولة لأصول وتطور الفن المعمارى فى الهند وكما يقول فرجسون، وحتى مقبرة المؤسس محمد العظيم غير معروفة لنا سوى بالاسم وإن بواباتها قد نقلت إلى الهند منذ فترة طويلة وإن الزينة والزخارف عليها متشابهة لتلك

(1) E . B . Havell : Indian Architecture (2 nd, ed , London 1972) p . 121

(2) H . Saladin : Manuald , art musulonan . V (Partis , 1907) vol , I, p . 4545

الموجودة فى القاهرة فى مسجد ابن طولون، والمبانى الأخرى فى هذا العصر، وهذا يبرهن أنها ليست فقط من هذا التاريخ، بل أيضا تظهر كيف تتشابه الأعمال الزخرفية فى هذه المناطق النائية من الإمبراطورية الإسلامية فى فترة تأسيسها .. فى الوقت الذى لا يوجد فيه أى أثر هندوسى(١).

ولقد زار السيد روبيرت بايرون هذه المقبرة حديثا ووصفها على النحو التالى :

" تشبه المقبرة المهد المقلوب من الرخام الأبيض وعليها نقش كوفى جميل منذ أكثر من تسعة قرون، وكانت مغطاة عندما دخلتها بغطاء أسود نشر عليه براعم من الورد لتبين أن ذاكرة الحامى الأول العظيم للفن الإسلامى الفارسى لا يزال قائما بين الشعوب التى حكمها "(٢).

لم يذكر السيد براون الجامع المسجد (مسجد الجمعة) والذى توقع فرجسون أن يقدم معلومات شيقة عند دراسته لكنه شاهد البرجين المشهورين اللذين وصفهما وصورهما فيرجسون، ويبدو أن القواعد الجانبية هى الباقية بينما الهياكل المستديرة والأسطوانية قد اختفت، ويصفها السيد البيرونى على أنها مآذن لكن فيرجسون يقول إنها أعمدة النصر، ويضيف أن أيا منهما لم يلق أبدا بالمسجد، فإن هذه المآذن أو الأبراج أصبحت مهمة فى تاريخ الفن المعمارى الإسلامى المتأخر فى الهند .

وبعد موت محمد عام ١٠٣٠ م بدأ تدهور سلطة غازنة واحتلها فى عام ١١٧٣ الأمير المنافس من غور (Ghur)، وبعد عشرين عاما حكم محمد الغورى غزنة مع قواده قطب الدين أيبك ومختار، وغزوا هندوستان وأسسوا العاصمة الإسلامية الجديدة فى دلهى .

ويسجل عام ١١٩٣ البداية الحقيقية للعمارة الإسلامية فى الهند ذاتها، وفيما عدا البقايا المبعثرة فى غازنة فى أفغانستان، ولم تستمر على قيد الحياة أية آثار توضح الأثر الإسلامى أو حتى تحمل خصائصه المتميزة .

(1) Ferguss on : History of India and Eastern Architecure (ed. London, 1910) vol . ii , p . 192

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٢

وقبل وصف المعمار الأولى فى دلهى وكشمير وأزمير (Ajmir) فإنه من الضرورى أن نحدد باختصار نقطة التطور التى مرت على المبانى الهندية التى ظهرت فى عام ١١٩٣ فى فارس والدول المجاورة والتى وصل أثرها إلى الهند، وبعد ذلك ندرس طبيعة المعمار المحلى الموجود، والذى اندمج واختلط مع هذه الآثار التى تركت بصماتها أخيرا على الملامح الأساسية للتقاليد الإسلامية .

فالمسجد الجامع أو مسجد الجمعة الذى استقر شكله أخيرا على هذا النمط النموذجى يتكون من صحن مثلث مفتوح واسع تحيط به قباب (إيوانات) فى كل جوانبه الأربعة، أما القبة الغربية من مكة المكرمة فكانت أعمق من الآخرين وتشكل الحرم المقدس، وفى وسط الحائط الخلفى للحرم المقدس، وفى جانبه الداخلى يوجد المحراب الذى يشير إلى الاتجاه الصحيح للقبلة عند الصلاة أى اتجاه مكة، وكان المؤذن ينادى للصلاة من أعلى المئذنة من برج أسطوانى، ويتكون الأثاث الرئيسى للطقوس الدينية من المنبر وأماكن للوضوء، وربما يضم المسجد الكبير عدة مآذن، وكان شكلها مستديرا فى بلاد فارس رغم أن النموذج الأول المعروف كان من القيروان القريبة من تونس فى القرن الثامن، وهو عبارة عن برج على شكل كتلة مربعة وكانت القباب تستخدم بكثرة فى أجزاء المسجد وكان شكلها عموما فارسيا، ومن حين لآخر كان الطرف المدبب يستخدم فى صنع المآذن، وكانت النوافذ تملأ بشرائح قوية من البلاستر لمنع حرارة الشمس لكن البريق واللمعان الشفاف لم يظهر قبل القرن الثالث عشر، وكانت الأسماء الملونة تستخدم فضلا عن حروف زخرفية، وأشكال هندسية (الأرابسك)، كما أن الطابع الإسلامى المميز فى كل الأقطار قد ظهر فى مسجد الأقمر فى القاهرة فى عام ١١٢٥، وأخيرا فإن القباب من الطوب قد استخدمت فى بناء المقابر والمساجد المجاورة لها رغم أنها كانت فى المساجد العادية قليلة الحجم وتوضع فقط فى المكان أمام المحراب .

إن الأبنية التى أسسها الفاتحون المسلمون فى الهند فى عام ١١٩٣ كانت متنوعة وفريدة من نوعها، وحقا كانت غزارة ووفرة الزينة فى المعابد الهندية الأولى هى التى طمست الملامح الهيكلية، وبالتالى جعلت من الصعب على الناقد الأوروبى أن يحلل هذه الأبنية بشكل حيادى، وكتب هافيل Havell قائلا: ربما يبدو لعين الرجل الغربى المتمرسة على الأنماط الكلاسيكية أن الأوصاف والخصائص الإسلامية اكثر متعة لأنها

صحيحة حسب التقاليد الكلاسيكية، ولكن الفرق أكبر من ذلك بكثير، فبالنسبة للطالب الإنجليزى يبدو أن هناك تمييزا أساسيا بين المعمار المنظم والمقيد من جهة ومجرد الكثرة العددية من جهة أخرى، ومع ذلك فإنه من الممكن فى هذا العرض المختصر أن نبتعد عن المقارنات غير الضرورية بين مختلف الأنماط فى البناء ونركز على موضوعات أكثر جدية فى قصة التطور المعمارى، ويرى هافيل أن العرض الأمين للموضوع صعب بسبب الجهود المضنية التى بذلها فيرجسون باعتباره أول رجل حاول إجراء مسح معقول لكل هذا الميدان الواسع .

وكتب يقول إن تاريخ المعمار الهندى ظل حيث تركه فيرجسون ليس كتاريخ للحياة الهندية، ولكن كمتحف للدراسات القديمة بلافتات خاطئة[1].

ويقول هافيل إن أسباب معارضة تصنيف أساليب فيرجسون واحدة فى كتبه، وباختصار فإنها تصل إلى إنكار وجود انفصال حقيقى فى الأساليب نتيجة الاختلافات بين البوذية والجيانية والهندوكية، وكل هذه الأديان كما يقول، لها جذور مشتركة فى حياة القرية والفلسفة الفيدكية التى تخلص فى النهاية إلى أن الاختلافات فى المعمار فى المعبد الهندى يجب البحث عنها فى الأضرحة البسيطة للقرية الهندية، ومن خلال كتابة المثيرين للجدل حول المعمار الهندى، فإنه يركز على استمراريتها بشكل متصل .

إن الدافع الخلاق والحيوى والذى ألهم أى فترة من الفن الهندى له مصادرة الوحيدة فى الثقافة الهندية التقليدية التى انبثقت من القرية الهندية من خلال الفلسفة الآريانية ، والتى أثرت أيضا فى الأعمال العظيمة للفترة الإسلامية مثل أى فترة أخرى .

ويعارض الخداع العام بأن كل شىء عظيم حقا فى الفن الهندى وهو الذى يقدمه الأجانب، وأن هناك فجوة كبيرة بين الأفكار الهندية والإسلامية، كما أن هافيل الذى يؤيده كوماراسوامى فى ادعائه لأى رأى قومى وتطور الفن المعمارى قد أقاما حالة لا يمكن إهمالها لكن يجب عدم السير خلفه فى كل حملته على فيرجسون والشعب الإنجليزى بشكل عام .

(1) The Times for 28 December 1934 article entitled , Middle Eastern Journey.

إن قصة الفن المعمارى فى الهند والسابقة للفتح الإسلامى فى عام ١١٩٣ قد امتدت بالفعل إلى الوراء بحوالى ثلاثة آلاف عام أو أكثر منذ الاكتشافات التى تمت مؤخرا فى هارابا وموهنجودارو، وأيضا فى إعادة النظر فى كل الأفكار الموجودة وحتى يمكن الحصول على هذه البحوث ونتائجها الكاملة، فإننا نقبل فقط الاعتقاد السائد بأن المبانى الهندية الموجودة قد تشكلت أساسا من قطع خشب كبيرة مع الطوب اللبن المجفف فى الشمس للبناء .

وفى عصر الازدهار لأشوكا (٢٣٢ - ٢٧٢) بدأ استخدام الأحجار لكن أشكال الأخشاب قد أعيد بناؤها بالحجر، وكان أشوكا الذى امتدت أملاكه فى كل الهند الحديثة عدا الطرف الجنوبى وجزء من أسام قد اعتنق البوذية، وهكذا فإن الآثار الباقية من عصره تتكون أساسا من أعمدة حجرية ضخمة مكتوب عليها تعاليمه الدينية وفى كل هذه المبانى الممتدة فى كل أنحاء مملكته نجد المعابد والأديرة المختلفة، وفى هذه المبانى نجد آثار القساوسة، كما نجد تأثيرا أجنبيا حتى فى هذا التاريخ المبكر .

وعلى هذا نجد أن أعمدة أشوكا عليها علامات تشبه إلى حد ما الأنماط التى كانت مستخدمة فى بيرسبوتس قبل ذلك بسبعمائة سنة، بل ومزخرفة بأشكال فارسية، وعليها رسوم أسود وحيوانات أخرى، وكانت الأسود توضع على شكل أربعة أسود أو اثنين معًا، ونجد أيضا النموذج المشهور الذى لعب دورا مهما فى الفن المعمارى الهندى واستخدم بكثرة فى العمارة الإسلامية فى المساجد .

وكانت هذه الأحزمة من الآثار المهمة لكنها لم تؤثر فى بناء المساجد إلى حد ملحوظ، ونلحظ الشكل المخروطى كما فى سانشى وهو النموذج الموجود فى الجناح الهندى فى متحف ألبرت وفكتوريا، حيث القبة من كتلة صلبة من الطوب، وليس لها أهمية فى الهيكل، أما البوابات العظيمة فى مدخل سانشى مهما معروفة أساسا لاستخدام الشكل الصينى فى الزخرفة .

وكانت الأديرة تقام بجوار الأحزمة، وكان بعضها ينحت فى الصخر الصلد، والبعض الآخر كان هياكل حرة وبعضها يشبه الأعمدة.

ولقد لفتت أديرة حى جاندهار فى الحدود الحالية الشمالية الغربية الانتباه لأنها تضم نحتا هيلينيسيا، وتفاصيل معمارية كثيرة كما تشكل أضرحة الكهوف من أيام بوذا سلسلة طويلة تغطى فترة ألف سنة (٢٥٠ ق. م - ٧٥٠ بعد الميلاد وأشهر أمثلة ذلك نجدها فى بهاجا وتاسيبك وكارلى وأبلللوا وأجنتا وأليفانتا . وتقع كل هذه الآثار على بعد ثلاثمائة ميل من بومباى وهى محفورة من الصخر الصلد مع أسقف على قبة أسطوانية شكلت بطريقة تشبه القباء الخشبى، وأثر هذا الشكل يعيد للذاكرة معابد مصر العليا لكن الداخل بشكل عام يوحى بالتأثير المسيحى، وكما يشير فيرجسون بأن أبعاد المعبد فى كارلى تشبه تلك الأشكال فى كاتدرائية النرويج .

لقد كان الضوء يدخل من نافذة واسعة فى الصخر لكى يسقط على الضريح أى النقطة المركزية للعبادة، وكانت نوافذ الشمس تأخذ شكل حدوة الحصان، ولقد شرح هافيل الغرض الرمزى منها فى بعض التفاصيل(١).

لقد بذل جهدا كبيرا فى إثبات أن قوس حدوة الحصان الذى صار فى النهاية ظاهرة مميزة لفن العمارة الإسلامى فى بعض الأقطار قد تم ابتكاره فى الهند منذ ألف سنة قبل بناء أول مسجد، وهناك عالم آخر يدعى ريفبورا اهتم باستخدامها فى الهند فى هذا التاريخ المبكر من أجل الزينة وليس من أجل البناء(٢).

ويرى هافيل أن الانحناء المخروطى والثلاثى من ابتكارات بوذا ولا زالت مهمة حتى إن المسلمين عندما شاهدوا هذه الآثار البوذية فى المعابد التى دمروها لاحظوا فكرة المحراب التى صارت قلب وأساس كل مسجد(٣).

ولم يثبت الفحص النقدى مثل هذه الادعاءات، ولكى تقيم فضل العمارة الهندية الإسلامية وأنها مدينة للهند القديمة، فإننا نصل إلى حقيقة أن هذا التأثير كان بسيطا، وهناك تفاصيل أخرى من فارس واليونان وربما من روما تؤكد استخدام الأعمدة

(1) Havell , E . B . : Ancient and Medieval Archicture of India , p . xxiv .
(2) G . T . Riviora : Moslem Architecture (1918) pp . 113
(3) Havell . Indian Architecture pp . 5 - 6

الأخدودية فترة طويلة قبل غزو المسلمين، وبالتالى فإنها لم تؤثر على الفن المعمارى الإسلامى .

يجب ألا نستنتج عدم وجود شيء ذى أهمية تقل بشكل غير مباشر، وبعد تعديلات معينة من الفترة السابقة أو اللاحقة، فلقد تطورت بعض المظاهر خلال القرون التالية قبل ١١٩٣، وظهرت بشكل واضح فى تصميم المساجد بعد هذا التاريخ .

وعلاوة على ذلك فإنه من الخطأ أن نعتبر نمط الكهوف فى الصخور على أنها قديمة أو بربرية، وكما يقول هافيل " ففى الهند تمثل قمة الرفاهية لمن يستخدمها ، ومرة ثانية فإن نوعية قمة المعمار التى تحتاج إليها المبانى العربية تنتمى أساساً للنمط والطراز المعمارى الهندى فلقد كان البناء الهندى نحتا وأيضاً حقق مهارته فى أليفانتا وإيليورا وأجنتا لعدة أجيال وكان يتعامل مع كتل ضخمة من الصخر الحى .

ويجب أن نضع فى الاعتبار هذا الادعاء الأخير عند دراسة التطور المعمارى الهندى فى هذا الفصل .

لم يعرف سوى القليل عن البوذية فى الهند بعد القرن السابع الميلادى وعلى مدى قرن من الزمان كانت البوذية دين الدولة، والآن وجدت دعما من الهندوكية أو البراهمية والجيانية. ومن أجل التبسيط وعدم الدخول فى أسئلة جدلية فإننا ندرس المعمار فى الهند من عام ٧٥٠ حتى ١١٩٣ بشكل متكامل ونتجاهل تقسيم فيرجسون إلى جيانية وهندوكية ودرافيديان فى شالكوين، وبالطبع فإنه فى شمال وسط الهند نجد هذا الأثر المباشر لفن المعمار على المبانى الإسلامية .

ويرى فيرجسون رغم ذلك أنه من حوالى عام ٦٥٠ أن الستار قد أسدل على دراما التاريخ الهندى لمدة ثلاثة قرون فإننا نجد فقط بريقا ضعيفاً جدا فيما وراء حدودها ، ولم يعد صحيحاً البحث الذى جاء بعد ذلك ، وفى هذه الفترة كانت الهند تعانى من الفوضى بين العشائر المتنافسة والدويلات الصغيرة ، وحلت البراهمية الهندوكية محل البوذية كدين الدولة الرسمى لغالبية السكان . ولكن الجيانية التى كانت أقدم من البوذية فى أصولها استمرت فى الازدهار ، وكانت مسئولة عن تشييد العديد من المعابد ، وكتب هافيل أن الجيانية لم تنشئ فنا معماريا خاصا بها لأنهم عندما يذهبون فإنهم يتبنون تقاليد المبانى المحلية .

أما الآثار الرئيسية الباقية اليوم منذ منتصف القرن الثامن حتى نهاية القرن العشرين فقد تمثلت فى المعابد سواء أكانت جيانية أم هندوكية فإنها تختلف عن المعابد البوذية باعتبارها أضرحة للأشخاص أكثر من كونها أماكن للعبادة ، وقد تم بناء عدد قليل من الأديرة أو المقابر ، وتكون المعبد الهندى النمطى من عنصرين ، بهذا الضريح الذى يتوجه برج مستدير ويهو لسقف المدفن واعتبر هافيل هذا النمط معروفا أساساً حتى أضرحة القرى البدائية منذ ألف سنة ، وحيث كانت الشرفة تحمى الضريح والحارسين سواءً كان من البشر أو الأرواح المقدسة .

إذا نسى الإنسان الزينة المتزايدة وتعقيدات الأقسام الفرعية ، ويدخل فى الأشكال الهيكلية فيبدو أن المعابد الهندية قبل عام ١١٩٣ كانت أساسًا من بناء حجرى مع عوارض أفقية ، وأعمدة خشبية تستخدم بحرية، وبدون قباب، وكانت فتحات النوافذ ومداخل الأبواب مسطحة ، كما تشكلت الأسقف الهرمية من خلال بروز طوب البناء ، وكانت القباب حسب النمط البدائى ومشيدة بالطريقة نفسها على قاعدة حجرية مثبتة على أعمدة حجرية أيضًا .

ومما لا شك فيه أن المسلمين استعاروا الكثير من هذه الهياكل من التقاليد الهندية ، ومن المؤكد أن القباب التى بناها الهنود لها التأثير نفسه ، لكن هذه الآثار المعمارية لم تقم كلية على النماذج الهندية .

ويمكن أن نجد هذه المجموعة الضخمة من المعابد الهندية الأولى فى شمال الهند فى حى أوريسا الذى نجا من فتح المسلمين حتى عام ١٥١٠، ويلاحظ فيرجسون أن نمط أوريسا كان كلية بدون أعمدة ، وأضاف قائلا إن الأبراج بدون طوابق أو سلالم ، وإن الجزء الرئيسى ليس فيه ، وإن البرج والمدخل يشكلان المعبد. لقد كانت مدينة بوفاتستوار إحدى مدن المعابد العديدة وكانت تضم سبعة آلاف ضريح حول بحيرتها المقدسة ، والآن لا يوجد سوى خمسمائة ضريح . ويؤرخ هذا من عام ٧٠٠ ق. م إلى القرن الحادى عشر الميلادى. إن المعبد العظيم يسير على النمط نفسه الذى وصفناه أيضًا وهو يتكون أساسًا من مدخل وصالة ضخمة وارتفاع السقف حوالى ١٨٠ قدمًا ويرجع تاريخه إلى القرن التاسع وكان الهيكل مغطى بشىء منقوش ، وأما المعبد المجاور فى موكتفارا فيشبه هذا المعبد السابق لكنه أصغر منه بكثير .

ويلاحظ هافيل أن الهندوس في هذه الفترة قد توقفوا عن استعارة الأشكال المعمارية التي لم تعد سهلة ، وأن كل الفن المعماري المصري والإسباني يدين كثيراً الى الهند وفارس وبلاد الرافدين ، ووسط آسيا .. وفي هذا ادعاء كبير رغم أنه يحتوي على قدر من الصدق .

إن أول مسجد في دلهي يرجع إلى عظمة الإسلام قد اكتمل بناؤه في عام ١١٩٨ وطوله من الشرق إلى الغرب حوالي مائتين وعشرة أقدام ، أي من المقدمة للمؤخرة وحوالي ١٥٠ قدما من الشمال إلى الجنوب ، أما في الداخل فإن الأبعاد هي ١٤٢ و ١٠٨ أقدام ، وفي الهند نجد المحراب دائمًا في الطرف الغربي ، لقد شيد المسجد على معبد هندوسي ، لكن نقشا عربيا على الحائط الشرقي يشير إلى مواد سبعة وعشرين معبداً وثنيا استخدمت في البناء، أما الحرم المقدس في الغرب (مكة) فقد تدمر الآن ولم يبق منه سوى اثنين وعشرين عموداً وبقيت فقط المساحة في المقدمة ليبرز عظمة التصميم الإسلامي مع سقف منقوش عرضه اثنين وعشرين قدما وثلاثة وخمسين قدما في الارتفاع .

وبعد وفاة قطب الدين خلفة زوج ابنته ألتاماش في عام ١٢٢٥، والذي قام بتوسيع السطح إلى ثلاثة أضعاف في العرض شمالاً وجنوبًا وشيد أيضًا جناحًا شرقيا جديداً حتى وصل اتساعه إلى ٣٧٠ قدمًا طولاً و ٢٨٠ قدمًا عرضًا ، كما أسس منارة أو مئذنة ضخمة وصل ارتفاعها ٢٣٨ قدمًا ، والتي كان قطب الدين قد وضع أساسها وهناك شك في الغرض الحقيقي لبناء هذا الأثر الكبير، ويرى الشاعر أمير كورسو أنها كانت للأذان ، لكن السلطات ترى أنها كانت أحد أبراج النصر التي لا زالت موجودة في سهل غزنة.

وإذا نظرنا إلى كل الأشياء نرى أنه لا يوجد شك في أن منارة قطب صممها المهندس المعماري الملهم وأن الفنان الهندي هو الذي شيدها ، ومن السخيف القول إنها تعديل عربي للنمط الهندي.

وتقع مقبرة ألتاماش الذي توفي عام ١٢٣٥ بالقرب من المسجد في أزمير (Ajmir) فقد بدأ تشييده في عام ١٢٠٠م وانتهى خلال عهد ألتاماش، ويبلغ طوله ٢٦٤ قدما

وعرضه ١٧٢ قدما وأسس على موقع معبد جياني ، وكما هو الحال فى دلهى فإن التغير الرئيسى فى المعبد كان فى بناء مساحة كبيرة من الأسطح الفارسية الحجرية وحولها حروف زخرفة عربية .

أما أسطورة أنه قد بنى فى يومين ونصف ويرددها كل المؤرخين فهذا أمر مضحك. إن حروب المغول التى دمرت آسيا الوسطى في القرن الثانى عشر، وضعف شخصية حكام دلهى بعد ألتاماش تفسر حقيقة عدم وجود آثار بارزة شيدها المسلمون لحوالى مائة عام فى الهند ، وفى عام ١٣٠٠ بدأ علاء الدين الذى تولى عرش دلهى عام ١٢٩٦ ، والذى غزا جزءاً من جنوب الهند فى توسيع مسجد قوات الإسلام[1] ببناء مئذنة ضعف ارتفاع مئذنة قطب الإسلام . وكان علاء الدين مصابا بجنون العظمة، لذا ظلت مشروعاته دون الكمال ، ولكن فى البوابة الجنوبية للمسجد (١٣١٠) ترك لنا بناء صغيراً لطيفاً يعد تتويجاً للفن الإسلامى الهندى فى الفترة الأولى، وكانت سماتها العامة والديكورات الفارسية ذات الطابع الهندى تبرز الملامح نفسها الموجودة فى مقبرة ألتاماش التى وصفناها من قبل .

أما فى الفترة الثانية والمعاصرة لفترة أسرة توجلاك فى دلهى (١٣٢١ - ١٤٢١) واصلت المدينة دورها كعاصمة حقيقية للهند الإسلامية رغم أنها من حين لآخر استقلت بعض الأحيان مثل البنغال، أما دلهى التى تأسست فى عام٩٩٣ أو قبل ذلك بقرون فكانت مكاناً مزدهراً عندما استولى المسلمون عليها فى عام ١١٩٣ .

وكان موقعها الاستراتيجى قد أهلها لتستمر كعاصمة لمدة ألف عام ، وإن موقع دلهى الجديدة فى وسط مثلث دلهى القديمة أول مدينة مسلمة، والتى أسسها قطب الدين فى الركن الجنوبى الغربى للمثلث، أما المدينة الثانية فهى سيرى وتقع فى الشمال الشرقى لدلهى القديمة، والثالثة هى توجلاكاباد التى تأسست فى عام ١٣٢١ فى الجنوب الشرقى للمثلث، أما المدينة الرابعة والخامسة جوهانباه (١٣٢٧) وفيروزباد (١٣٥٤)، فقد تأسست خلال حكم أسرة توجلاك والتى أسست عدداً من المدن تختلف فى صفاتها منذ العمارة الأولى السابق وصفها .

(1) Havell. Indian Architecture, P. 49 .

أما مقبرة شاه الدين توجلاك المتوفى ١٣٢٥ فهى أول سلسلة عبارة عن بناء مربع من الحجر الرملى الأحمر ذات حوائط ضخمة سميكة تتوجها قبة بسيطة من الرخام الأبيض.

ومن بين مساجد دلهى فى القرن الرابع عشر كان أهمها مسجد قالان وهو المسجد (الذى انتهى البناء فيه ١٣٨٧، وهو يشبه القلعة مع قباب عند زواياه مع منارات أسطوانية فى كل جانب من المدخل الرئيسى وهو يقع داخل شاهجا فاجاد أى المدينة الحالية لسكان دلهى. أما المساجد الباقية فهى جاهابناه وغيره من المساجد وفى فترة حديثة تم بناء صالة الأعمدة الألف فى جاهابناه وأسسها محمد بن توجلاك (١٣٢٥-١٣٥١) وكان البناء يتم بطريقة النحت وهو خارج عن إطار دراستنا.

أما خارج دلهى فقد شيدت أشهر المبانى الإسلامية فى القرن الرابع عشر فى جوجارت والبنغال و منطقة جونيور وكانت جورات مراكز الحرف الهندوسية الفنية مثل مساجد جامع المسجد فى كمباى (١٣٢٥) ومسجد هيلال خان كازى فى دولقا بالقرب من أحمد أباد (١٣٣٣)، ويحتوى على آثار هندوكية عديدة فضلا عن أفكار هندية.

وفى جوليارجا فى الدكن يوجد مسجد مشهور يعتبر الأول من نوعه فى الهند، وقد أسس فى منتصف القرن، وهناك أسطورة تقول إن مصممه كان مهندسا معماريا من قرطبة، ومن المؤكد أنه يشبه المسجد الشهير فى المدينة حيث توجد الأسقف العادية فى الشمال والجنوب والمشرق مع قباب على كل ركن مع قبة أكبر على المحراب وكان السقف على الجزء المتبقى مكشوفًا.

إذا عدنا إلى شمال الهند نجد مسجدين مشهورين فى جونبور بالقرب من بنارسى وهو مسجد إبراهيم نائب بارباك فى القلعة والذى اكتمل عام ١٣٧٧ ومسجد أتالا (١٤٠٨) والمسجد الأخير له ملمح خاص بالنموذج الفارسى مع قبو عظيم عند مدخله، أما الحوائط فى الجزء المربع فهى على الطراز الهندى لكن الأقواس والقباب فهى إسلامية فى طبيعتها.

لقد شهد القرن التالى من ١٤٢١ حتى ١٥٢٦ حروبا مستمرة وتوقفت دلهى عن شغل مركزها البارز للسيطرة على الممالك شبه المستقلة فى البنغال وجومبور وجوجارت ومالوى والدكن، ورغم ذلك فقد تأسس العديد من المبانى فى المنطقة وكان أكثرها عبارة

عن مقابر، وكانت مجموعة الثلاثة المعروفة باسم تنبورج (الأبراج الثلاثة) عبارة عن هياكل مربعة مع أقواس ضخمة فى الأجزاء الخارجية وقد تم استخدام القبو الفارسي.

وكانت أشهر مساجد دلهى فى هذه الفترة هى مسجد موتيكى وهو مشهور بحوائطه العالية وقبابه المرتفعة ومسجد كيردور المشهور بقبابه وهناك مسجدان رئيسيان فى هذا القرن فى جونبور وهما جامع المسجد الذى تأسس ١٤٣٨ والآخر هو مسجد لالدروار.

أما فى غور عاصمة البنغال فى هذا الوقت فإنها سارت بشكل مماثل للتطورات فى القرن الرابع عشر، ومن بين أهم مبانيه نذكر ما يسمى فيروز شاه مينارا وتاريخه ١٤٩٠ وهو بناء غريب يشبه برج مستدير على النمط الأيرلندى أكثر من مئذنة ومسجد أكلاهى، والمقبرة ذات القبة الجميلة ذات الأمتار الثمانين المربعة.

وهناك مركز آخر مهم من النشاط البنائى فى هذه الفترة فكانت مدينة ماندو (Mandu) عاصمة المملكة القديمة لمالوى فى مقاطعة دهر الحديثة وجامع المسجد الذى انتهى بناؤه فى عام ١٤٥٤ الذى يعتبر مسجدا شاملا رائعا، والذى يقول عنه فيرجسون إنه فى بساطته وعظمته وتعبيره عن القوة يعد أحسن مثال نجده الآن فى الهند (فيرجسون- المجلد الثانى ص٢٤٩).

وتوجد قباب واسعة فوق المحراب فى الركن الشمالى الغربى والركن الجنوبى الغربى، وهو أيضا بناء إسلامى أساسه بعيد عن الفن الهندى وتم تنفيذه من الحجر الرملى الأحمر مع قطع من الرخام، وفى جنوب الهند نجد آثاراً إسلامية مشهورة فى الفترة من ١٤٢١و ١٥٢٦ فى مدينة بيدار التى حلت محل جولبارجا فى عام ١٤٢٨ وهنا نجد مقابر ملكية كثيرة فضلا عن المدارس والمسجد.

إن أهم مركز معمارى فى تلك الفترة كان مدينة الله أباد عاصمة مملكة جوجارت وقد أسس المسلمون المبانى والمسجد على النمط الهندى أساسا رغم استخدام القباب لأغراض رمزية، وقد بدأ جامع المسجد البناء فى عام ١٤١١ وهو مسجد ضخم وكان الاهتمام بالبناء على الإيوان فى مكة التى تضم ٢٦٠ عمودا أسطوانيا تدعمها خمس عشرة قبة من الأحجار المنظمة التى بنيت على شكل أفقى.

مع عام ١٥٢٦ عندما غزا بابور ملك المغول فى كابول ومعه سبعمائة بندقية ميدان الجيش الضخم للسلطان فى دلهى فى سهل بانبيات، فإننا ندخل الفترة المغولية للمعمار والتى استمرت اسميا حتى عام ١٧٦١ والتى تنتهى رسميا مع وفاة أورانزاب فى عام ١٧٠٧، وتشكل المبانى الإسلامية فى هذين القرنين مجموعة متميزة ومتجانسة والتى اختلفت من مديرية لأخرى والكل يعرف تماما "تاج محل".

إن مصطلح مغول كما طبق على العمارة له مساوئه ولكن تظل الحقيقة أن المبانى التى شيدت فى ظل الحكم المغولى وأباطرته خاصة المسلمين أو العرب معهم قبل غيرهم.

وقد شيد الآثار الرئيسية الرئيس أكبر (١٥٥٦-١٦٠٥) وشاهجهان (١٦٢٨-١٦٥٨) وخلال أورنجزب (١٦٥٨-١٧٠٧) حيث دمرت هذه الآثار بشكل واضح.

ونجد معظم المبانى فى الجزء الشمالى الغربى من الهند خاصة فى دلهى وأجر ولاهور وفاتنور سيكرى والله أباد مع مجموعة منعزلة فى بيجابور.

وأسس تابور عاصمته فى أجر لكن استمر عصره لمدة أربع سنوات فقط ولا تزال اثنتان من أهم مبانيه وهى المساجد فى بانيبات وسامبال فى روهيكاند.

لقد حكم ابنه همايان من ١٥٣٠حتى ١٥٤٠ ومدة ثانية من ١٥٥٥ حتى وفاته عام ١٥٥٦، أما الفترة بينهما فكان يحكم فيها مغتصب أفغانى يدعى شهرشاه ومن بين المبانى التى شيدت ما بين ١٥٢٦ و١٥٥٦، بل وأشهرها فى دلهى وتشمل مسجد جمالى (١٥٢٨-١٥٣٦) ومسجد عيسى خان ١٥٤٧ ومقبرته المزينة بشكل راق والتى تقع بالقرب من القبة الرئيسية وهى مزيج قوى من العناصر الهندية والعربية وهناك توجد مدينة دلهى السادسة المسورة والمعروفة باسم بورانا كيلا حيث يوجد أعظم مسجد فى شهرشاه الغنى بروعته وبهائه.

إن أول الآثار التى شيدت خلال عصر أكبر كانت مقبرة والده همايان فى دلهى والتى شيدتها أرملته (١٥٦٥-١٥٦٩)، والتى دفنت بها بعده وتحيط بها الحديقة الرسمية والتى تحتفظ بأصالتها رغم اختفاء معظم الأشجار وتتكون المقبرة من بناء ضخم من الحجر الرملى الأحمر ذات الأقدام الاثنين والعشرين فى الارتفاع مع أقواس مزينة بالرخام الأبيض.

وكل شيء يوحي باليد المدربة للمعماري الإسلامي من فارس أو ربما من المحتمل أن يكون من سمرقند، حيث طور أمراء المغول بناء المقابر إلى فن راق، وهذا الأثر العظيم يضم تاج محل.

لقد عاش أكبر في عدد من المدن ومنها الله أباد ولاهور حيث تولى بلاطه من ١٥٨٥ حتى ١٥٩٨ وأجر التي استقربها من ذلك التاريخ حتى بناء القلعة المشهورة في عام ١٥٦٦ التي أرسى فيها الجزء الأول من القصر أما قصر أكبر في سيكاندرا بالقرب من أجر فلقد خلفه أكبر جاهنجيز ١٦٠٥-١٦٢٨ الذي عاش أساسا في لاهور حيث نفذ المسجد اللولؤة مسجد موتي مع توسيع معقول للقصر وبين جنان في يوريور وستنجار وفاتيه بور وسكري.

تعد فترة حكم شاهجهان (١٦٢٨-١٦٥٨) العصر الذهبي للفن المعماري الهندي والذي خلف سلسلة من المباني العظيمة وأهمها روعة تاج محل المشهور في أجر (١٦٣١-١٦٥٣)، والذي شيد بتكلفة قدرها أربعة ملايين ونصف جنيه إسترليني حسب العملة الحديثة وذلك تخليدا لذكرى محبوبته الملكة ممتاز محل والذي سمي باسمها، ولقد أنكر بعض المؤرخين أن هذا المعمار قد صممه إيطالي. إن عظمة هذا البناء لدرجة أنهم يرغبون في ألا يكون البناء وتصميمه من صنع الهند، والحق أن هذا يعد أعظم أعمال المغول لكنه تطور طبيعي من مقبرة هومايان، وإلى حد أقل من المقابر الأخرى ولكن أعظم وأرقى من هؤلاء من حيث وضعها وتركيبها والرسوم والتفاصيل الفنية الدقيقة وفوق كل هذا ثراء وروعة المواد المستخدمة فيها.

إن التصميم أكثر من فارس وأقل من هندي من أي مبنى أخر ناقشناه من قبل إلا أنه لا يوجد مثله في فارس ويشبه الموسوليني نفسه مقبرة هومايان وهو مربع الشكل من ١٨٦ قدمًا، ويتكون الشكل المربع من كتلة مركزية مرتفعة تزينها بروز من كل الزوايا، أما الغرفة المركزية الجميلة فهي مضاءة من خلال الرخام في فتحات النوافذ لكي تكسر وهج الشمس، ويقع الضريح على شرفة ارتفاعها اثنين وعشرين قدما و٣١٣ قدما مربعا مع مئذنة مستديرة تقسم إلى مراحل عن طريق دهاليز في كل زاوية وكل هذه المباني من الرخام الأبيض اللامع والأحجار الكريمة بأنماط فارسية رقيقة وتحيط المجموعة حديقة في الشمال تعكس انطباعا رائعا.

إن تاج محل يعد أعظم مباني العالم وأجبرت كل ناقد جدى على احترامه وإبراز إعجابه، ويلي هذا الأثر الرائع أهمية فى أعمال شاهنشاه فى قصر أجر والذى تم ما بين ١٦٣٨و ١٦٥٣ بما فى ذلك ديوان يام ويدبوان أبخاسى ومسجد موتى وفى هذه المباني المتنوعة ورغم استخدام الحجر الرملى الأحمر إلى حد كبير فالرخام الأرضى كان سائدا فى مواد البناء ولقد شيد ساهنشاه أيضا حدائق رائعة فى دلهى ولاهور وأيضا مسجد وزيرخان (١٦٣٤) الذى بنى فى عهده، بل وهو المسجد الرئيسى فى المدينة وهو فارسى فى طبعة ومزين بألوان براقة وفى كشمير (Ajmir) توجد بعض أعماله، وكانت أعماله فى دلهى أيضا ملحوظة وتشمل أسوار المدينة الحالية المدينة السابعة فى دلهى والتى تسمى باسمه شاهجناماد والتى بنيت ما بين ١٦٣٨ و ١٦٥٨ ولا تزال أسوارها وبواباتها تحتفظ بروعتها وتضم أيضا قلعته وقصره.

لقد بنى شاهجهان أيضا فى أعوام (١٦٤٤ - ١٦٥٨) المسجد الجامع الكبير بالقرب من قلعة دلهى بمسافة ٣٢٥ قدماً مربعًا ومئذنتين أسطوانيتين وأبرز معالمه نجد موقعه الفريد لأنه يوجد على هضبة عالية مما يجعله يتميز عن أى مسجد إسلامى أخر وبينما نجد أن القباب والمآذن والأجزاء الأخرى على النمط الفارسى، فالتأثير العام كان مهجنا كما أن زوايا المقصورات كلها هندية تماما واستخدم الرخام أيضا ولكن مع الحجر الرملى.

وفى بيجابور التى كانت عاصمة لملكة مستقلة من عام ١٤٨٩ حتى احتلها أورانجزب فى عام ١٦٨٦ نجد مدرسة مزدهرة طوال الفترة المغولية اتسمت بالملامح الأساسية المتميزة وكانت بيجابور فى أروع ازدهارها فى أوائل القرن السابع عشر حيث كان عدد سكانها تقريبا مليون نسمة وحوالى ٦٠٠ مسجد، ولكن أثناء سيادة ماراثا فى القرن الثامن عشر دمرت المدينة وسلبت مبانيها حتى عام ١٨٨٣عندما صارت أحد الأحياء البريطانية حيث أعيد بناؤها واستردت روعتها.

إن ضيق المكان يمنع سرد بعض الأمثلة الرئيسية ومنها المسجد الجامع الذى بدأ بناؤه حوالى عام ١٥٧٦ وهو من أروع المساجد فى الهند، ففى مقدمة المحراب توجد قبة ضخمة غير عادية فى البناء وبقية إيوان مكة مغطاة بعدد من القباب الحجرية

الصغيرة، ولقد ظل النمط الراقى لتاج محل مقلدا فى المبانى من كل الأنواع سواء فى المساجد والمقابر والقصور والمنازل حتى أدخل البريطانيون أخيرا محطات سكك حديدية هندو إسلامية وفنادق، وعلى هذا فإن المبانى المشهورة التى شيدها السلطان تيبو (تيبو سلطان) فى سرنجاباتام فى القرن الثامن عشر كلها معمارا إسلاميا رغم أنها ذات شكل هندى.

ومما لا شك فيه أن الاحتلال الطويل لضباط الجيش البريطانى للمدن الإسلامية فى الهند ومع القليل من التعاطف مع المعمار التاريخى، وأدى هذا إلى المعاملة الوحشية لبعض المبانى مثل القصور الملكية التى تقع داخل هذه القلاع، ولكن الأمور تحسنت لعدة سنوات، وتحت الإشراف المستنير لإدارة كيرزون لقى الاهتمام الكبير بالآثار القديمة، ويبدو أن المبانى التاريخية فى الهند قد أصبحت مقدسة لكن العقلية الرسمية وطبقة المثقفين فى الهند لم تفهما بوضوح العلاقات الصحيحة بين المبانى المعمارية التقليدية والآثار الحديثة، وهل كان من الضرورى حقا كما يقول هافيل أن تبنى نيودلهى وتخطيط حسب النمط الهندى القديم، وهل كان نمط تاج محل الذى شيده إمبراطور هندى ثرى منذ ثلاثمائة عام مضت يتناسب بطرق عديدة مع المتطلبات الصناعية والتجارية الحديثة؟

وفى معرض حديث فى لندن للمعماريين وتصميماتهم كان من الواضح أن المهندس المعمارى الهندى اليوم يعد مشاريع ويؤسس مبانى بكل الوسائل منذ المعبد الهندى القديم حتى أحدث نماذج الوقت الحاضر باستخدام الحديد الصلب الذى لا يصدأ، فى الوقت الذى كان التصميم المشهور فى المعرض لمسجد بهوبال مع المئذنة القاهرية الجذابة وهى تحمل تصميما إسلاميا، ومن الشيق والمفيد أن نرى الهند وهى تنظر إلى ميراثها المعمارى فى الجيل القادم وهى ستستمر فى إحياء النمط الإسلامى الهندى عند المغول إما أنها ستتبع طريقة أوروبية معدلة مع إضافة المآذن والقباب هنا وهناك وإما أنها سوف تتبنى أسلوبا جديدا ليس مبنيا بالضرورة على أى نهج أوروبى سابق حتى تواجه الظروف الاقتصادية المتغيرة والعادات الاجتماعية فى يومنا هذا.

مارتن س . رجز

الفصل التاسع

الهندوكية

روح الهندوكية

ليس التاريخ مجرد سرد للأحداث، لكنه نشاط الفكرة أو الروح التى تناضل لإثبات وجودها، بل وتحاول تحقيق ذاتها من خلال الأحداث ومع ذلك فإن الفكرة لا يمكن أن تحقق بشكل متكامل. ويحكى جوث فى محادثاته أنه لا توجد وحدة عضوية تتوافق تماما مع الفكرة التى تكمن فى أساسها، أى خلف كل واحدة، تكمن الفكرة العليا فى أنه الإله الذى نبحث عنه جميعا، ونأمل أن نجده، نشعر به فقط لكن لا نراه، وإذا نظرنا إلى العقائد المختلفة وأحيانا المتصارعة فإننا نتساءل عما إذا كانت الهندوكية ليست مجرد اسم يشمل العديد من العقائد المتعددة، ولكن إذا وجهنا الاهتمام إلى الحياة الروحية والوفاء ونحاول البحث عما يكمن وراءها، ندرك الوحدة للحضارة الهندية، كان هناك نموذج مثالى قوى، وقوة دافعة معينة، وطريقة معينة للنظر إلى الحياة والتى لا يمكن تمييزها أو وصفها فى أى مرحلة أو فى جزء عرضى للعملية. ومن الضرورى أن نكشف هذه الفكرة والتى لا يمكن وصفها والتعبير عنها فى إطار بسيط لأن كل الحركة والحياة فى هذه المؤسسة، وكل التاريخ مهم جدا ويتطلب الأمر قرونا لكى تنطق الأفكار نفسها، وفى أى مرحلة نجد أن المؤسسة تضم عنصرا لا يمكن التعبير عنه. حيث لا يتم التعبير مطلقًا عن أى نقطة فى تاريخها الغامض. ولكن ما هى فكرة الهندوكية؟ هذا العنصر الذى يسرى عند الجميع من العصور الأولى حتى العصور الأخيرة، ومن أدنى المراحل إلى أعلاها، وهذه الروح الأساسية

تم التعبير عنها بشكل متكامل وغنى عند الطبقات العليا رغم أنها موجودة عند أدنى الطبقات.

إن الحياة موجودة فى كل مرحلة من مراحل نمو النبات، وأنها الحياة نفسها رغم أنه تم التعبير عنها بشكل متكامل فى الشجرة النامية أكثر من الفرع الأول فى أصل النبات الرقيق.

وفى الديانة الهندية يوجد عنصر مشترك يجعل كل مرحلة وكل حركة تعبيراً عن الدين. وفى كل المراحل المختلفة يوجد محتوى ومعنى كامل فقط طالما أن هذا العنصر المشترك موجود.

ومع مبدأ الوحدة الذى يجرى خلال الخطأ والفشل حتى الوصول إلى المثالية، فإن كل إنجاز للهندوكية يقع داخل مفاهيم متكاملة إذ هذه الروح الأساسية هى التى تبحث عنها أى تقارير عن الهندوكية، وهى الروح الأصلية التى وضعتها مؤسساتها بشكل غير متكامل، وهى الروح التى نحتاج لتطويرها بشكل متكامل قبل أن يتحقق عصر أفضل من الحضارة.

محددات تاريخية:

تعد الروح قوة حية ليست شيئا مجردا ميتا، لأنها نشطة وديناميكية للحضارة الهندية التى عاشت طويلا وأثبتت قدرتها على التطور والتكيف فى الحياة النامية والمعقدة. ونهر الحياة الهندوكى عادة هادئ لكنه لا يخلو من شلالاته، إلا أنه يعود مرة ثانية إلى طبيعته فى تحقيق العدالة. ومنذ عصور ما قبل التاريخ ظلت التأثيرات تعمل من أجل تشكيل العقيدة، ونتيجة للحفريات فى هارابا وموهنجيدارو ظهر الدليل على وجود ثقافة راقية فى الهند، والتى لابد أن يكون لها تاريخ طويل على التربة فى الهند، وهذا يقودنا للعودة إلى عصر يكون نمى معنا، وهو عصر إنجاز الحضارة فى وادى الهندوس وهو ما يقارن بذلك العصر فى كل من مصر وسومر. والسمة البارزة لمدة الحضارة هو استمراريتها ليس كقوة سياسية ولكن كأثر ثقافى. ولا يمكن تميز ديانة

شعب الهندوس حسب آراء السير جون مارشال من هذا المفهوم للهندوكية والذى ارتبط بالوثنية وديانات سيفا والإلهة الأم. ويبدو أن هذه الأخيرة ليست أصلية فى ديانة فيدك.

وفى كولاليكاميانا يوجد بيت من الشعر نصه: اذهب رأسا إلى الهند، وأكد سلطتك فى كل الدولة، ولن أحضر إليك حتى تؤكد وجودك هناك، ورغم أن عقيدة ساكتى قد اعتنقها بعد ذلك شعب فيدك، فإن المعارضة الأساسية لها لم تنته بعد. ويقال إن كل عقائد فيدك قد دعيت لتقديم التضحية لداكشا عدا سيفا الذى اكتسب فى الحال السلطة باعتباره خليفة فيدك رودرا. وحتى إلى أيام ياجافاتا بورانا لا تزال معارضة عبادة سيفا.

وإن هؤلاء الذين يعبدون سيفا والذين يسيرون على هذه المبادئ هم المؤيدون للكتب المقدسة والتى تصل إلى مرتبة الباشاندز. دَعْ أصحاب العقول الضعيفة بعظامهم ببقاياهم يفقدون النقاء، ويندمجون فى عبادة سيفا والتى اعتبرت الخمر والمشروبات آلهة.

ومن الأمور التى تحتمل التخمين عما إذا كان شعب الهندوس على علاقة بالدار فيديان الذين هم حسب رسلى السكان الأوائل للهند الذين لا نعرف عنهم الكثير، ولا تستطيع القول عما إذا كان الدارفينيون أصحاب الأرض أم أنهم جاءوا من الخارج، وعلاوة على ذلك فهناك أيضا إلى جانب الآريان والدارفين يوجد جنس مفلطح الأنف وأسمر البشرة عرفوا عموما باسم الداساسى أو العبيد. والدين فى السجلات الأدبية الأولى التى وصلتنا هو أن الأريان رغم تأثيرها كثيرا بالشعب الهندوسى والدرافينياز وسكان البلاد الأصليين.

وتكشف الترنيمات البسيطة للريج فيدا عصرا كانت فيه ألبان (Pan) حية عندما كانت الأشجار فى الغابة، فتكلم وترفض مياه النهر التى يستطيع الإنسان السماع إليها وفهمها.

وتومئ التعويذات الموجودة فى الكتاب العاشر من الريج فيدا وكل أثر فافيدا ينمو من الممارسة الدينية المبنية على الخوف، والارتباط مع روح الظلام. ولقد وضع تنسيق لمختلف الآراء والممارسات على أساس من المثاليات الرهبانية الموجودة فى اليوبانشيدس الأولى، وبعد ذلك سيطرت ثقافة هلينية ناشئة عن اتخاذ الإغريقية مع

الآثار الفارسية والبكترية (Bactrian)، وتأثرت الحياة الهندوكية وأفكارها بسلسلة متصلة من أبناء المسلمين الغزاة من حوالى عام ألف بعد الميلاد. ووجد الهاربون البارسيون الذين طردهم المسلمون الفاتحون من فارس ترحيبا ومأوى فى الهند كما أن القديس توماس جلب العقيدة المسيحية من سوريا إلى جنوب الهند، وظل هذا قائما لأكثر من ألف عام المركز الأساسى للتأثير المسيحى. وفى القرن السادس عشر أدخل القديس فرانسيس أكسافير المسيحية اللاتينية وبدأت حركة البعثات التبشيرية المسيحية لأكثر من قرن مضى. وكان الغزو الثقافى للغرب قويا بفضل سيادتها السياسية وكفاءتها الصناعية.

إن الجيانية والبوذية والسيكيزم ما هى إلا نتاج العقل الهندى، وتمثل حركات الإصلاح من داخل عبادة الهندوسية والتى قامت لتلبية احتياجات المراحل المختلفة للعقيدة الهندوكية. كما أن الزرادشتية والإسلام والمسيحية عاشت طويلا فى الهند حتى أنها أصبحت مألوفة فى التربة الهندية، وتأثرت بقوة بجو الهندوكية . لقد صارت الهند وعاء متجانسا دقيقا لفترة طويلة قبل أن تخترع أمريكا المصطلح ورغم الهجوم من الهلينية والإسلامية والأوروبية من بين عناصر أخرى فإن الثقافة الهندوكية حافظت على تقاليدها واستمرت حتى اليوم ألف عام قبل الميلاد.

لم تكن الحياة الروحية للهندوكية فى الوقت الحاضر بالقدر نفسه والتأثر مثل شعب الهندوس أو شعب الفيدك آريان أو حتى المدرسين العظام : المسكاريا والرامانياجا. وتعكس تغيراتها فى التأكد المزاج الشخصى، والأصول الاجتماعية والبيئية الفكرية المتغيرة لكن عادت إلى الظهور الأفكار الدائمة نفسها بأشكال مختلفة.

لقد تطورت الهندوكية بالمفهوم الصحيح للكلمة ليس من خلال إضافات خارجية، ولكن مثل أى كائن حى يواجهه من حين لآخر تحول كلى ، وحملت معها الكثير من أساسياتها الأولى، كما أنها تخلت عن الكثير ووجدت كنوزًا كثيرة صارت جزءا منها.

وأخذت ما تريد وقتما استطاعت رغم أنها تنتمى إلى رؤيتها الأصلية، لقد واجه تاريخ الهندوكية انعكاسات مأساوية، وانتصارات مدهشة حسب الفرص المتاحة والضائعة حيث تم إنكار حقائق جديدة، وحققت وحدتها العضوية على حساب قرون من

الجهد والعمل الشاق. والآن أصبحت مهددة بالبحث عن الذات والجهل إلا أن الدين نفسه لم يتحطم، إنها حيوية ومتجددة وقاومت هجمات من الداخل والخارج على حد سواء. ويبدو أنها امتلكت قوى خارقة كما أن حيويتها التاريخية وطاقاتها المتجددة والتى تكشف عن وجودها إنما يؤكد ويعطى دليلا على عبقريتها الروحية.

العالمية

وفى الأيام العظمى للهندوكية نجد أنها ألهمت فكرتها عبر حدود الهند وفرضتها على العالم المتحضر، وصارت ذاكرتها جزءا من الوعى الآسيوى ونظرتها للحياة. كما أنها أصبحت اليوم عنصرا حيويا فى الفكر العالمى، والذى قدم تصحيحا ضروريا للبرجمايتة فى الغرب. وعلى هذا فقد صار لها قيمة عالمية.

إن رؤية الهند مثلما هى فى بلاد اليونان هندية فقط بمعنى أنها تكونت فى عقول تنتمى للتربة الهندية.

إن قيمة هذه الرؤية لا تكمن فى الخصائص القبلية أو الإقليمية لكن فى هذه العناصر العالمية التى تستهوى كل العالم. وإن ما يمكن الاعتراف به للخصوصية الهندية ليس فى الحقيقة العالمية الكائنة فيه، بل عناصر الضعف والأحقاد التى يشارك فيها بعض الهنود العظام مع إخوانهم الضعفاء.

الدين كتجربة

تمثل الهندوكية تطورا للمعتقدات والممارسات لحضارة وادى الهندوس وتصل إلى الآمال المعقدة المتغيرة والعادات والتأملات والأنماط الشائعة فى عالم اليوم. ومع ذلك فهناك بعض الآراء الحاكمة التى تسيطر على الأفكار، والروابط التى تصل مختلف المراحل والتحركات. إن وحدة الهندوكية ليست عقيدة ثابتة أو مستودعًا ثابتًا للمبادئ؛ لكن وحدة حياة متغيرة بشكل مستمر، وسوف نناقش فى هذه المقالة فقط النزعة العامة للديانة الهندية ككل وليس العقائد المتعارضة والتيارات المعقدة.

إن الديانة فى الهندوس تعد تجربة وفكرة عقلية، إنها ليست فكرة لكن قوة، وليست قضية فكرية بل اقتناعًا بالحياة. إن الدين هو الوعى بالحقيقة المطلقة وليس نظرية عن الله، والعبقرية الدينية ليست متأرجحة، وليست سوفسطائية، ولكنها كانت رسولاً ورجلاً عاقلاً يجسد فى نفسه الرؤيا الروحية وعندما تدخل الروح فى داخل نفسها، فإنها تقترب من جذور قدسيتها الخاصة، وتصبح منتشرة بإشعاع طبقة أخرى.

إن هدف كل الدين هو التحقيق العملى لأعلى حقيقة. إنها إلهام للحقيقة، والتوغل فى الحقيقة العملية، وتتصل بالروح العليا مع فهم مباشر للحقيقة.

وإذا أردنا أن نؤكد السمة التجريبية ونميزها على السمة الدجماتية للدين، يبدو أن الهندوكية كانت أكثر ملاءمة من الديانات الأخرى بالنسبة لتاريخ الأديان فضلا عن الوضع الدينى المعاصر. إن البوذية فى شكلها الأصلى لم تقر اعتقادات دينية أخرى.

ولم يشجع كونفشيوس – مثل بوذا – تلاميذه على شغل عقولهم بالتأمل عن الإله الكائن أو العالم المجهول وهناك نظم من الفكر الهندوكى مثل الساماكيا والبورفا ميماسا، والتى تنشئ روحا ورأيا يصعب إنكاره بوصفه دينًا حتى ولو لم يقبلوا أى اعتقاد فى الإله أو الإله الاسمى من نفسه أنهم يتبنون وسائل أخرى لتحقيق الخلاص من الخطيئة والندم ولم ينظروا إلى الله باعتباره مصدر خلاصهم، ولا ننكر لسبينوزا الروح الدينية ببساطة لأنه لم يعترف بأى اتصال بين الروح المقدسة والأرواح البشرية ولدينا أمثلة عن الحماس الدينى دون أن نجد اعتقادا مناسبا لما نصفه كإله، ومرة ثانية من السهل علينا أن نؤمن باللّه ومع ذلك لا يكون لدينا أى إحساس دينى وربما نعتبر الأدلة عن وجود اللّه بشكل قوى ومع ذلك لا نمتلك المشاعر والآراء المرتبطة بالدين .

إن الدين ليس موضوع المعرفة النظرية عن الحياة وممارساتها. وعندما هاجم كانت (KANT) البراهين التقليدية عن وجود الله، وأكد فى الوقت نفسه اعتقاده فى اللّه كأمر مسلم به للوعى الخلقى، واستخلص السمة غير النظرية للحياة فى الله، وتبع ذلك أن حقيقة اللّه ليست مبنية على مجادلات أو براهين مدرسية، لكنها مشتقة من التجربة الدينية الخاصة التى تعطى أهمية خاصة لكلمة "اللّه". إن الإنسان يدرك اللّه من خلال التجربة، وأن المناقشات العقلانية تثبت العقيدة الدينية فقط عندما تفهم فى سياق وفى

ضوء التجربة الدينية. إن النقاش لا يكشف السر لنا عن اللّه لكن يساعد فقط على إزالة العقبات أمام تقبل عقولنا حتى نستطيع أن نفهم اللّه المقدس والذى يعد ظاهرة عادية للبشرية.

إن العبقرية الدينية هى التى طورت هذا الفكر الذى رسم كل خيوط الكون، وإن الرؤيا لهؤلاء الذين غاصوا فى أعماق الكائن الحى، وإحساسهم باللّه فى كل مشاعرهم وفى ثراء شخصيتهم كانوا مصدر أنبل الأعمال فى العالم. ومنذ عهد الرسول موسى وإلى عيسى عليه السلام، ومن المسيح وبول حتى أغسطس واونز ووسلى، ومن سقراط وأفلاطون حتى بلوتونس وفيلو، ومن زورسنتر إلى بوذا، ومن كونفشيوس إلى النبى محمد صلى الله عليه وسلم، فإن الناس الذين ابتكروا اتجاهات جديدة للحياة، والشخصيات المبدعة هى التى عرفت الله حق المعرفة.

الفيداس THE VEDAS

إن الهدف النهائى هو التجربة الدينية ذاتها رغم أن تعبيراتها تتغير إذا كانت مرتبطة بالمحتوى المتزايد للمعرفة. إن التجربة هى ما يشعر به الفرد فى أعماق نفسه، وما يراه بنفسه أو ما سمعه. وكل هذا مناسب وملائم لكل عصر وزمان. إن الفيداس ترى أو تسمع ولا يصنعها المؤلفون من البشر. إنها اكتشاف روحى وليس ابتكاراً. إن الطريق إلى الحكمة ليس من خلال النشاط الفكرى، ومنذ البداية آمن الهنود بسيادة الإلهام أو طريقة الإدراك المباشر بسيادة المنطق الفكرى، وكانت الريشيس (rishis) فيدا أول من انغمس فى هذا البحر الصامت للكائن المطلق واعترافهم بما شاهدوه وسمعوه كما هو مسجل فى الفيداس ، وطبيعى أن يعزو سلطة الفيداس إلى روح أسمى. يعترف علم النفس الحديث بأن الإنجازات العليا للرجال تتوقف على التحليل الأخير لعمليات أعمق من حدود الوعى العادى. ويتحدث سقراط عن (Daimon) التى تتصرف وتتحدث من خلاله ويلاحظ أفلاطون الإلهام بأنه عمل الآلهة، فالأفكار تتدفق على فيلو (philo) رغم أنه لا يدرك أى شىء حوله. وتحكى لنا جورج إليوت بأنها كتبت أروع أعمالها بدون أن تعرف ما تكتب. وحسب أميرسون أن كل الشعر يكتب أولا فى السماوات . وهو

يصدر من عمق ذاتى أكثر من الذى يظهر فى الحياة العادية وعندما بدأ الرسول رسالته هكذا يقول المولى إن هو إلا وحى يوحى لدرجة أن الرسالة ليست رسالته وأنه جاء من مستوى أوسع وأعمق فى الحياة، ومن مصدر خارج ذاته المحدودة، وحيث إننا لا نستطيع أن نقر حدوث هذه اللحظات الاستثنائية، فإن كل الآمال سوف تتحقق داخلها. وبدلا من دراسة أعمال إبداعية نتيجة عمليات تحدث طواعية كصورة سيكولوجية جديدة، فإن المفكرين الهندوس يؤكدون أن الأعمال الإبداعية، وإلهام الشعراء، ورؤية الفنانين، وعبقرية رجل العلم هى فى الحقيقة من وحى الخالق عبر الإنسان وفى هذه اللحظات النادرة يكون الإنسان على اتصال مع عالم أوسع وأنها تحت سيطرة روح شاملة تسمو فوق قدرة الإنسان، وأنهم يشعرون أنها تأتى إليهم من الله رغم أن الإله نفسه ليس الذى أوحى إليهم بهذا الإلهام.

وفى التحليل النهائى فإن الفيداس ليس لها مؤلف شخصى واحد، حيث إنها ليست نتيجة نشاط شخصى وأنها ليست عرضته لرؤية مطلقة، بل تمتلك سمة النهائيات.

ولقد أصبحت المعرفة العلمية مطلقة، وصارت الحكمة الإلهامية ذات قيمة دائمة. وأن الشعر والنصوص الدينية لها عمومياتها التى لا يشاركها فيها الأعمال الفكرية. ونظرا لأن سيرة أرسطو الذاتية ليست حقيقة، فإن دراما أبفروديس لا تزال بديعة المنظر.

إن هناك استمرارية للحياة ما بين الإنسان فى أعماق ذاته والمولى عز وجل. ومن خلال تجاربه الدينية فإن الإنسان يعيش على هذا المصدر، أو بمعنى آخر مصدر القوة الذى يعبر عن نفسه من خلاله.

إنها روح الإنسان التى تتجاوب مع الروح فى هذا الكون النداء الأعمق نحو الأعمق.

إن الفيداس تعد سجلا أكثر منه تفسيرا للتجربة الدينية، وحيث إن سيادتها نهائية وهى التعبير وتفسير التجربة الدينية أمر نهائى، كما أن هذه التفسيرات عرضة للتغير إذا كانت مرتبطة بالمحتوى المتزايد للمعرفة. وإن الحقائق دائما ثابتة، أما الأحكام فهى تتحول وتتغير. إن العلاقة بين الرؤيا والتعبير عنها، والحقيقة وتفسيرها متصلة تماما. وهى مثل الجسد والجلد أكثر من الجسد والملابس التى تكسوه.

وعندما يعاد تفسير الرؤيا، فإن المطلوب ليس مجرد تحول حرفي، بل إعادة التكيف مع عادات العقل الجديدة، ولدينا دلائل توضح أن الفيداس تعني ببساطة أشياء مختلفة عند الأجيال المتعاقبة من المؤمنين بها. تقدم المكار أو الرامانوجا والمدهافا تفسيرات عديدة حول القضايا الدينية والميتافيريقية الأساسية عند مختلف المعلقين.

ولكي نحدد النهائيات للحركة الروحية هي أن تقبل بها إلى حركة جامدة ثابتة ومعنى ذلك أن نعود إلى الوراء ولا يوجد ولا يمكن أن يوجد أي نهائية في التفسير

السلطة والمنطق والحياة

يمكن كسب الدخول في أعماق الحقيقة التي تعد هدف البحث عن الأمور الدينية من خلال المبادئ الفكرية والخلقية، وعموما يمكن أن نميز ثلاث مراحل، وهي تقليد يجب أن نتعلمه، أي تدريب فكري من خلاله تمر بمبادئ أخلاقية، وفي البداية نقول إننا جميعا دارسون، نستمد آراءنا من التقاليد التي لم نفعل شيئا بشأنها، ولكن علينا فقط أن نقبلها في المقام الأول وفي كل فرع من فروع العلم والفن والأخلاق والعلوم والحياة الاجتماعية، تعلمنا المبادئ الأولى، ونجد من يشجعنا على ممارسة حكمنا الخاص وليس الدين استثناء من هذه القاعدة، ومن حق النصوص الدينية أن تجد قبولاً منا.

والخطوة الثانية هي التفكير المنطقي، ولكي نفهم التقليد المقدس فيجب أن نستخدم ذكاءنا، وحقا عندما يختفي العقلاء فإن الناس يحتاجون إلى الآلهة، ومن سيكون مرشدنا وهم يقدمون لهم علم المنطق لبناء الإحساس بالتسبيح والتراتيل، ويساعد الفقد على اكتشاف الحقيقة وإذا كانت تدمر أي شيء، فإنه فقط الأوهام التي تولدت نتيجة الشفقة التي تحطمها، وبينما نجد الهندوكيين أعداء لهؤلاء الذين يلعنون تقاليدهم، فإنهم كرماء لكل الذين يقبلون التقاليد، رغم أنها كانت محرجة لهم.

إن سلطة الفيداس لا تمنع دراسة هذه الموضوعات التي تتناولها. ويعتقد الهندوس أن حقائق الإلهام هي المبرر للمنطق، وتعد قناعتنا قيمة فقط عندما تكون نتيجة جهودنا الشخصية في محاولة للفهم، وتصبح التقاليد المتفق عليها الحقيقة المنطقية، ويوجد في الفيداس الكثير الذي لا يعد تاجا من الحكمة العليا فقط، بل أيضا من خيالهم.

إن دليل الفيداس والحقيقة المنطقية يجب أن تظل بالنسبة لنا الحقيقة الحافزة. ويجب أن نتمسك بشيء من طاقة الروح التى تعد الفيداس نتاجا لهذه العواطف والأفكار التى لا تزال الماضى الحى الذى يدوى فى أرواحنا، ومن خلال التأمل الدقيق والمبادئ الأخلاقية تتولد الحقيقة فى المادة من حياتنا.

إن الفكر يكمل نفسه فى الحياة، ونحن نتحرك مرة ثانية مع التجربة الإبداعية للأيام الأولى لمؤسس الدين.

الله

إذا كان الدين تجربة فما الذى نمارسه؟ وما هى طبيعة الحقيقة؟ ، وحسب معلوماتنا عن الله، يلعب الاتصال مع الحقيقة المطلقة من خلال التجربة الدينية الدور نفسه الذى يلعبه الاتصال مع الطبيعة من خلال الإدراك عن معلوماتنا عن الطبيعة وفى كلتا الحالتين يتولد إحساسا بالآخر والذى يتحكم فى فهمنا، إننا نكون مبدأ الحقيقة من المعلومات التى استقيناها من التجربة الدينية مثلما نكون نظام الطبيعة من المعلومات العامة عن الشعور والإحساس.

ومن خلال التاريخ الطويل والمتنوع لبحث الإنسان عن الحقيقة كما ظهر بين الهندوس، فإن الشيء الذى يخفف الروح البشرية باعتبارها وجودا شاملا ومطلقا يظهر بطرق عديدة ومتنوعة. ويقال إن الهندوس قد مارسوا الإيمان بعدة آلهة فضلا عن العقيدة فى إله واحد، وأيضا الإيمان بوحدة الوجود، وإلى جانب كل هذا الإيمان بالعفاريت أو الشياطين، والأبطال والأسلاف.

ومن السهل أن نجد نصوصا تؤيد كل من هذه الآراء، وربما أن عقيدة سيفا وساكتى قد انحدرت من شعب الهندوس. كما أن عبادة الأشجار والحيوانات والأنهار وغيرها من العقائد الأخرى التى ارتبطت بالخصوبة ربما يكون له الأصل نفسه، بينما نجد أن القوى المظلمة للعالم السفلى المخيف ربما تكون نتيجة لمصادر تتعلق بأهل البلاد الأصليين، وقد ساهمت الفيدك فى أرباب الآلهة العليا إذا ما قورنت بالأولمبيين

عند الإغريق مثل السماء والأرض والشمس والنار، ويعالج الدين الهندوسي هذه الخطوط الفكرية المختلطة، ويدمجها ككل من خلال نسق فلسفي. وأنه يمكن الحكم على الدين مما يهدف لتحقيقه، وأن هؤلاء الذين يسجلون الحقائق، ويفتقدون الصدق بعيدين عن المحاولة الهندية.

لا يمكن التعبير كلية عن الحقيقة التي نمارسها طبقا للغة والمنطق أنها تتعدى كل الوصف. إن العراف باعتباره متأكد من الحقيقة الموضوعية يستطيع التعبير عنها. إن الإله الذي يمكن فهمه ليس إلها، بل هيكلاً صناعيا في عقولنا.

إن الفيدك سواء كانت بشرية أو مقدسة يمكن قبولها فقط كحقيقة مفترضة ولا يمكن وصفها أنها ليست واضحة تماما للمنطق. إنها لن تغني بالتحليل، وعدم فنائها هو دليل موضوعاتها، ومع ذلك فإننا عندما نجرى تحليلاتنا المنطقية فإن الهدف بكل كماله يشكل حدا لتحليلنا.

إن تفكيرنا تتحكم منه شيء ما خارج إطاره والذي يدرك في العلوم الفيزيقية والإلهام بالله في علوم الدين.

لا يمكن وصف الكائن الأبدي لله من خلال تقسيمات معينة وتقول الكينا أوباشيد أن العين لا تستطيع الذهاب إلى هناك ولا حتى الحديث أو العقل.

إننا لا نعرف ولا نفهم كيف يستطيع المرأ أن يعلمنا أنها مختلفة عن المعروف، كما أنها فوق المعروف، ولقد اقتبست سامكارا مقطوعة فيدكية حيث يخبر المدرس التلميذ عن سر النفس بالاستمرار في صمته حولها. إن التجربة الأعمق تعد مبدأ يصعب التعبير عنه، ويعلن الحكماء أن المدهش هو الرجل الذي يستطيع التعبير عنه والمدهش أيضا هو الرجل الذي يستطيع فهمها.

لقد ظل بوذا صامتا حول طبيعة الحقيقة المطلقة، ونقرأ بيتا من سامكاريا يقول "إنه من المدهش أن نجد أنه تحت شجرة باثيان التلميذ قد وصل سن الكهولة بينما لا يزال المدرس في سن الشباب، وتفسير المدرس هو الصمت بين شكوك التلميذ قد تفرقت". إن هذا الرأي أصدق وأنبل من أفكار رجال الدين الذين شيدوا أديرة واسعة،

وعرضوها علينا باعتبارهم وكلاء صنيعة اللّه، وعندما تجرى محاولات للتعبير عن الحقيقة المطلقة نجد استخدام أوصاف سلبية. إن كل الأنظمة الدينية التى حاول الجنس البشرى البحث وتحديد حقيقة اللّه غير كافية. إنهم يجعلون الإله كأنه صنم.

إن العبادة تعنى الاعتراف بعظمة هذه الحقيقة العليا.

إن لدينا تقارير عن الحقيقة المطلقة باعتبارها إلهًا مطلقًا وبراهمان وإيسفارا. وفقط نجد أن هؤلاء الذين يقبلون الرأى القائل بأن الذات العليا لا يمكن فهمها أو قياسها بمداركنا الضعيفة، بل يعترفون أن هناك حقيقة عليا فيما وراء إدراكنا الخاص، وبالنسبة للمؤمنين والعباد فإن الإله الشخصى هو الأعلى، ولا يستطيع أحد أن يعبد شيئا معروفا وناقصا رغم أنه يمكن أن يقذفها جانبا إذا أدرك عدم كمالها.

من الخطأ أن نفترض أن الذات العليا إما أن تكون الإله المطلق وإما اللّه. إنه هو الإله المطلق واللّه. إن الآراء الشخصية أو غير الشخصية ليست ادعاءات متنافسة للحقيقة الشاملة، فهى وسائل مختلفة يكشف فيها النمط الشامل الوحيد نفسه عن الروح فى الإنسان، والآن فإننا ننظر إلى الكائن الأعلى باعتباره هدف البحث الفلسفى. إننا لا نستطيع التفكير فى الإله الأعلى حسب إطار الوعى الذاتى، ومع ذلك يظل الإله الأسمى بسيطًا، لا يتغير وحر، والحقيقة الروحية التى تجد الروح مكانها ومستقرها وكمالها.

كرم العقل الهندى

إن الدين القائم على حقيقة مركزية للروح العامة الشاملة لا يمكن أن تعتقد الآراء الجامدة، فهو يتنبأ رأيا للتسامح موضوعا للسياسة، بل كمبدأ للحياة الروحية. إن التسامح واجب وليس مجرد امتياز. وللقيام بهذا الواجب قبلت الهندوكية داخل إطارها كل العقائد والمبادئ المختلفة وعاملتها كتعبير حر للمحاولة الروحية مهما كان فيها من اختلافات، ويحذرنا الهندوكية بأن كل واحد منا يجب أن يكون متواضعا، وإذا اعتقدنا أننا نمتلك كل الفكرة عن الله فإننا عندئذ نفترض أن أى واحد لا يتفق معنا يعتبر مخطئا ويجب إسكاته.

ويشارك الهندوس رأى أرسطو بأن أى رأى يعتنقه الكثيرون بشدة ليس فى العادة مخادعًا تماما ، وإذا كان هناك رأى ينمي ويطور الحياة الإنسانية على نطاق واسع، وفى حيز زمني طويل، ولازال يربط هؤلاء الذين يؤمنون به. فإنه بالضرورة يجسد فهما حقيقيا للكائن الأسمى، وبالنسبة للهندوس فإن اللّٰه رغم أنه لا مثيل له، يمكن أن يتخذ أشكالا لا حصر لها. إنه ليس صغيرا أو مجزأ وليس بعيدا ولا يمكن أن يوصف، إنه ليس مجرد إله بنى إسرائيل أو إله المسيحيين لكنه يشمل كل البشر وكل النساء وكل الرجال، والحياة والموت والسرور والأسى وأنت وأنا، ولا يوجد شكل خارجى يشمل كل الحقيقة الداخلية رغم أن كل شىء يجسد مظهرا منه.

وفى كل الأديان من أدناها إلى أعلاها يحاول الإنسان أن يكون على اتصال بالبيئة غير المنظورة، ويحاول جاهدا التعبير عن اللّٰه من خلال الصور، كالذى يعتقد أن كل ما فى الكون روح أو نفس حسب الأثر، فالفيدا يؤمن أيضًا أن الطبيعة مليئة بالأرواح، فهو رجل دين إلى الحد الذى يجعله مؤمنًا بوجود اللّٰه وتفسيره للكون والطبيعة.

إن الذى يؤمن بتعدد الآلهة صادق إلى الدرجة التى تقنعه أن اللّٰه يجب أن يعامل متناظرا مع الوعى البشرى أكثر من أى شىء آخر. وتشبه الآلهة فى الفيداس الذات العليا باعتبارها مجرد ظلال مثل الشمس، بل وظلال توضح مكان الشمس، أما إله الفيداس فتحدد الاتجاه الذى يوجد فيه الحقيقة العليا.

إن كل الحقيقة هى حقيقة الله وحتى جزء بسيط منها يستطيع أن ينقذنا من مشاكل خطيرة. إن رأى الهندوسى تجاه الإصلاح الدينى قائم على فهم مكانة الدين فى الحياة البشرية. إنه يشبه العضو الذى ينمو منه، وينمو فوقه وينمو بعيدا عنه، وإذا نزعناه منه فإننا نشوه إنسانيته، ونجبره على اتخاذ شكل طبيعى.

وعلاوة على ذلك فإن الصدق يجب أن يسود، ولا يتطلب أية دعاية، وإن وظيفة مدرس الدين هى المساعدة فقط لحركة الروح الطبيعية نحو الحياة. إن السعى نحو حياة مثالية ربما يكون مختفيا فى الأعماق وغير واضح وغير مفهوم، وسيئ التعبير عنه، لكنه موجود هناك ولا يمكن أن يندثر تماما ، إنه تاريخ ميلاد الإنسان الذى لا يمكن الاعتراف به ونبنى عليه، ولا يهم أى أفكار اللّٰه اتخذناها طالما أننا نواصل البحث عن الصدق.

إن الصلوات الهندية الكبرى تدعو اللّـه باعتباره حقيقة أبدية تنير لنا الطريق، وتساعدنا على فهم سر الكون بشكل أفضل وأحسن، وليست هناك حدود أو نهاية لهذه العملية من الفهم. إن الهندوكية لا تقول بأن الحقيقة شيء غير مهم، بل تؤكد أن كل الحقائق ظلال عدا الأخيرة رغم أن كل الظلال تختفى أمام ضوء الحقيقة، إن واجب الإنسان أن يسعى بقوة حتى يصل إلى الحقيقة ومراتبها الأعلى. إن طريقة الهندوكية فى إصلاح الدين تضع هذا نصب أعينها.

لن يكون التحول إلى الدين الجدى من خلال النقاش لكن من خلال مشاهدة الأمثلة الشخصية يتولد التحول الحيوى من الفكر والحياء، فالتحول الدينى هو النتيجة وليس سببا للحياة الدينية.

إن الهندوكية تعمق حياة الروح بين معتنقيها دون التأثير على شكلها، إن كل الآلهة فى الفكر الهندوكى ترمز لبعض مظاهر الكائن الأعلى، ويحاول البراهاما والفيشتو والسيفا إبراز الإرادة الابتدائية التى تجلب الحب للذات العليا التى يراها عقل الإنسان، ويقول كيريجارد: إذا كان هناك رجلان أحدهما يعبد اللّـه الحقيقى دون إخلاص من داخل قلبه، والآخر يعبد صنما بكل إخلاص، فإن الأول هو الذى يعبد الصنم والثانى يعبد الله حقا[1]. وحسب هذه المثالية فإن الهندوكية لا تؤمن بالعبادة الروحية الشاملة أو عبادة الجموع أو حتى ديانة نمطية للجميع إن الخطأ الأكبر، والذى نسميه عبادة الأصنام هو الإيمان بأى شيء أدنى مما هو مفتوح أمامنا. إن الدين ليس إيمانا بأسمى ما يصل فهمنا، فإننا يجب أن نسمو فوق ذلك ويجب أن نحاول دائما أن نرفع أعيننا إلى أسمى المبادئ عن اللّـه والمتاحة لنا ولأجيالنا .

إن أعظم هدايا الحياة هى الحلم بحياة أسمى، وإن الاستمرار فى النمو والعلو علامة على الروح الدينية. إن الهندوكية لا ترتبط بعقيدة ولكن ترتبط بالبحث العام عن الحقيقة. إن كل فرد يعد هندوكيا بالدراسة والتفكير، ومن خلال نقاء الحياة والإخلاص، والسعى نحو المثل العليا، والذى يعتقد أن الدين لا يقوم على السلطة، بل على التجربة.

(1)The Tragic sense of Life by Unamuno (3rd imp.),178.

الكمال

مهما تكون آراء الهندوكى عند اللّه، إلا أنه يعتقد أن اللّه كائن فى الإنسان. وكل كائن حى يغض النظر عن طبقته ولونه يمكن أن يدرك هذه الحقيقة، ويجعل كل حياته تعبيرا عنهما، فالقدسية فينا هى التى تتحقق من خلال الروح والعقل وتعطى للحياة حيويتها، واللّه يجب أن يحدد لنا الهدف، وهو الذى يجعل الجسد ينطق، فالحياة الأبدية أو مملكة السماء ليست سوى تشكيل الذات بكل أفكارها ورغباتها لتعود إلى مصدرها فى الروح.

وتقول الأويا الأناشيد إن الروح المحررة تدخل فى الكل ويتحرر القلب من عبء الهموم. ولم تعد هناك الأخطاء والمآسى فى الماضى، والقلق الذى يصاحب الرغبة غير المرضية، كل هذا لم يعد قائما. إنه يقيد الإنسان حيث تكتمل الروح والكائن البشرى، ولتجسيد هذه العظمة الأبدية فى حقيقة مؤقتة ما هى إلا هدف العالم. إننا جميعا أعضاء فى الدار الآخرة ومن أتباع اللّه سبحانه وتعالى وضيوفه، ومهما وضعنا فى الدرك الأسفل إلا أن اللّه لن يضيعنا، وطالما لدينا بصيص من الحياة الروحانية فإن الأمل قائم، إن الرجال ذوى البصيرة الروحية يتوجون أنفسهم بالشوك من أجل أن يتوجوا الآخرين بحياة أبدية.

وعندما ينظرون فى عيون الناس مهما كانت حالتهم فإنهم يرون شيئا أكثر من الإنسان، وهم يرون وجوهنا، ليس فقط بالنور العادى فى الدنيا، ولكن بالنور المجسد للإمكانيات المقدسة، وعلى هذا فهم يشاركوننا فى أفراحنا وأحزاننا.

اليوجا

لكى نصل إلى هذا التنوير، وهذه التجربة الحية الأولى من نوعها من أجل التنوير الروحى فإن الطامحين يقومون بسنوات طويلة من البحث المكثف وإلى فترات من إنكار الذات بشكل مؤلم. ويجب أن نقلل من الأعمال المعقدة الواسعة وردود أفعالها، ونطالب الطبيعة البشرية بالنظام والانسجام، ويجب أن تحصل على رؤيا موحدة، وحياة كاملة

من الصحة وقوة الجسد، وتغاير كامل فى قواه العقلية. إن عالم الأشياء بكل تعقيداته قد صار موحدا. إن رؤية الذات الحقيقية هى فى الوقت نفسه رؤية الوحدة. إنه يدمج كل الكائنات فى نفسه، ونفسه فى كل الكائنات، وهناك لا يدرك الإنسان أى آخر، ولا يسمع آخر، ولا يعرف أى واحد آخر، هناك تكامل موحد[1]. إن الحياة المقسمة تصبح حية موحدة. إن اليوجا هى الطريق لإعادة الميلاد، أو تحقيق القدسية فينا. لا توجد مساكن كثيرة فى بيت اللّه، بل طرق كثيرة للوصول إلى المدينة المقدسة. ويمكن تمييز ثلاثة منها هى الجنونا والباكتى والكرما. إن اللّه هو الحكمة والقدسية والمحبة. إنه الإجابة لكل المطالب الفكرية من أجل الوحدة والانسجام، ومصدر كل القيم، وهدف العبادة والصلاة. إن الدين هو الأخلاق والمبدأ، فضلا عن أنه شعور بالتبعية. إنه يشمل تطوير المنطق والضمير والعواطف. إن المعرفة، وحب العمل، والتفكير الناضج، والشعور الواضح، والوعى بالحياة، كلها تقودنا وترشدنا إلى الله، بل وهى ضرورية للسمو الروحى. وعندما يتحقق الهدف فهناك تقدم فى كل كينونة الإنسان، وعندئذ لا يتوقف الدين على كونه مجرد أحد الطقوس أو الملاذ، بل يصبح وسيلة للوصول إلى الحقيقة.

الجنانا Jnana

عندما تقول إن الجنانا سوف تؤدى إلى التحرير فإن هذا ليس المعرفة الفكرية لكن الحكمة الروحية. إنها التى تمكننا من أن نعرف أن الروح هى العارفة وليست المعروفة. وبالتحليل الفلسفى ندرك أنه توجد داخلنا مبدأ الإدراك الذى نعرف به كل شىء، رغم أننا لا ندركه كشىء بالطريقة العادية. إن اليوجا هى الإحساس بتوقف كل الأنشطة الخارجية والعواطف والتركيز على الوعى الصافى الذى يساعد عملية التطور، وعندما نحقق الجنانا، يتولد شعور من النشوة والتسامى مع حالة من الغضب الشديد لمعاناة الجنس البشرى.

(1) IsU p.6.

الباكتى Bhakti

وبينما نجد الهندوكية واحدة من أكثر الديانات الميتافيزيقية إلا أننا يمكن أن نشعر بها ويعيش الفقراء والأميين فى ظلالها، ومن خلال ممارسة الباكتى أو الولاء، نصل إلى الهدف نفسه الذى تحققه الجنانا، ويحتاج المعتنقون لها دعما ملموسا لعبادتهم، وبالتالى فهو يؤمن بإله شخصى.

إن الباكتى ليست الحب الذى يجب مبادلته. إن هذا الحب هو حب بشرى لا أكثر ولا أقل، وتصبح الصلوات تأملا وولاء فى العبادة، ورغبته تجسد نفسها مع خير العالم. وإذا كنت تعبد اللّه حقا فإنك تصبح مدركا وروحا نقية، ويعرف الباكتى كيف يوائم نفسه تماما مع هدف الولاء من خلال عملية من التحكم فى الذات.

إننى جعلت نفسى إليك

لقد تخلصت منها تماما

وهنا أقف أمامك يا إلهى

أنصت لكل ما تأمرنى به

إن النفس داخلى ماتت الآن

وأنت المتحكم فيها تماما

نعم أنا أعترف وأشهد

إنها لم تعد الآن منى أو ملكى[1]

إن التمييز بين اللّه والمؤمن به صار نسبيا. إن الحب والمعرفة لهما النهاية نفسها. ويمكن أن ننظر إليهما كشىء متكامل، وهناك تجانس بين المحب والمحبوب، والعارف والمعروف.

(1) Nicol Macnicol , Psalms of Maratba Saints ,P.79

الكارما

تعد الطاعة الأخلاقية طريقا نحو الخلاص، وترغب الهندوكية فى أن تنظم حياة المرء حسب عدة واجبات يجب أن يقوم الإنسان بها. إن كل حياة الإنسان يجب أن تكون تضحية من أجل اللّه. والإنسان مدين بأربعة أمور:

أولا : الدين نحو الكائن الأعظم لأن حياة الإنسان كلها للّه.

ثانيا : الدين نحو المنجم بالغيب لأنه من خلالهم يكتشف العقلاء الحقيقية. إننا نصبح أعضاء فى جماعة مثقفة من خلال امتصاص العناصر الرئيسية للتقاليد الثقافية.

ثالثا: الدين والولاء لأجدادنا. إننا ندفع لهم ديونا. إن القانون الاجتماعى الهندوكى لا يفرض نظاما غير طبيعى على العالم. إننا نكتشف نوايا الطبيعة فى بناء الإنسان من الرجال والنساء وإنه من واجبنا أن نوافق عليهم. إن الزواج ليس بالأجساد فقط بل بالعقل، وإنه يجعلنا أكثر غنى وأكثر إنسانية وأكثر صعوبة، ويصبح سبب حب أعظم أو رقة أعمق، بل وتفاهم أكثر اكتمالا. إنه إنجاز يتطلب النظام، وإذا لم يكن تعبيرا عن الروح فإنه يكون مجرد شهوة جنسية.

رابعا : آراء الدين للإنسانية لأننا ندين بواجب نحو الإنسانية يجب أن تؤديه من خلال الكرم وحسن النية. إن هؤلاء الذين يتبنون هذا الرأى ليسوا قانعين بمجرد كسب قوتهم أو البحث عن راحتهم، ولكن يعتقدون أنهم ولدوا ليس لأنفسهم، ولكن من أجل الآخرين لا يعتقد الهندوكيون أن استخدام القوة غير أخلاقى فى كل الحالات، ومثلا تذكر البهاجافيتا واجبات المحارب وادعاءات الدولة. يوجد مكان للسياسات والبطولة، لكن الحكمة والحب أكثر من السياسات والحرب، ولكى نظل داخل روابط الطبقة أو الدولة نحتاج ألا نحرر أنفسنا من قيود الإنسانية.

إن الديمقراطية الحقيقة هى التى تعطى لكل إنسان اكتمال الحياة الشخصية والحيوانات، أيضا تدخل ضمن أشياء تجعلهم يعاملون بكل عطف. إن الحياة كلها مقدسة سواء كانت حياة الحيوان أو بنى البشر. إننا نشمئز من أكله لحوم البشر،

ونحتقر المتوحشين الذين يرغبون الانغماس، هذه العادة من إسلامنا رغم أن ذبح الحيوانات والطيور من أجل الاستهلاك الآدمى صحيح ومقبول ويسمح الهندوس بأكل اللحوم لكنهم يفضلون الحياة النباتية، وفى الأيام المخصصة للمراسيم الدينية يحرم أكل اللحوم. إن الرجل الصادق هو ذلك الذى تقبل فيه لذة القتل، وطالما أنه يمارس هذه العملية فإنه لا يستطيع أن يدعى تحضره. ولسوف يأتى الوقت عندما يرفض الرأس العام وسائل التسلية الشعبية والتى تعتمد على سوء معاملة الحيوانات.

وحسب التقاليد الدينية فهناك ميل لربط الفضيلة مع نقاء الاحتفالات الدينية. إن قتل الرجل أمر سيئ ولكن لمس جسده أسوأ. إن قانون التضحية بالنفس هو قانون تطوير الإنسان، ولكى يتمكن الإنسان من الوفاء بالتزاماته فإن عليه أن يمارس التحكم فى الذات. إن ثلاثة أمور تؤدى إلى الجحيم وهى الشهوة والغضب والجشع، وعكسها الطهارة مقابل الشهوة، والحب محل الغضب، والكرم مقابل الجشع. ومن سوء الحظ فى عصرنا فإن الرجل الذى يتحكم فى ذاته يعد رجلا ضعيفا، وإنه من أجل التحكم فى الذات فإنهم يمارسون الزهد والتقشف. كما أن الإصرار على النظام أو التحكم فى الذات يجنب الإنسان طرفى النقيض إلا وهما الانغماس فى الملذات الشخصية والزهد. ولا يعنى النظام التقاء على الحواس أو الانغماس فى الشهوات.

وهناك مجال كاف للتوبة أيضا ، فإذا تاب المرأ بعد أن يرتكب المعصية، فإنها تمحى، وإذا صمم على عدم العودة للمعاصى فإنه يصبح طاهرا[١] .

الكارما والميلاد من جديد

إن العالم ليس روحانيا فقط، بل هو أيضا أخلاقى، إن الحياة مدرسة للتعليم، وفى المجال الخلقى الذى لا يقل عن الجسمانى فإن كل ما يزرعه الإنسان سوف يجنى ثماره، وكل عمل يؤتى نتائجه فى المستقبل ونتيجة العمل ليست شيئا خارجا مفروضا عليه لكن كل حقيقة جزء من العمل نفسه.

(1) See Bhagavad - gita vi 16-18 .

إننا لا نستطيع أن نخلط العقيدة فى الكرما بالإيمان بالقضاء والقدر، بل إنها العكس من هذا الإيمان. إن أعمالنا هى التى تجلب إلينا ثمارها. إن الإنسان هو السيد الأوحد لتقرير معين ، ولكن طالما ظل ضحية رغباته، ويسمح لأنشطته تمارس أفعالها دون رادع أو قيم فإنه لا يستطيع أن يمارس حريته. وإذا أحاطت بنا السلاسل فإنها من صنعنا ونحن الذين نقوى قبضتها. إن الله يعمل بالإقناع وليس بالقوة. إن الصواب والخطأ ليسا من المصدر نفسه واختيارنا هو الواقع الحقيقى.

أما عن الحياة فى المستقبل فهناك ثلاثة بدائل ممكنة:

أولهما : موت الروح مع الجسد حيث إنها لا تزيد عن كونها من أعمال الحياة الجسمانية، ولا يقبل الدين الهندوكى مثل هذا الرأى الآلى (الميكانيكى).

وثانيهما: ذهاب الروح إما إلى السماء وإما نعمة أبدية وإما إلى الجحيم وعذاب أبدى، وظل هناك، وبالنسبة للهندوس فإن مبدأ أن الروح لها حياة واحدة عدة سنوات قليلة تحدد خلالها حياة سماوية أبدية أو جحيم أبدى وهذا يبدو لامعقولا وغير أخلاقى.

وثالثهما: أن الحياة ربما لا تناسب الحياة الأبدية، ومع ذلك فإنها لا تستحق العذاب الأبدى، وهكذا تذهب من حياة لأخرى وليست هذه الحياة نهاية كل شىء معه، وهى تواصل رحلة الحج الطويلة عبر أجساد ميتة وعالم الفناء. والهدف الأعظم للندم يتم دون الابتعاد من حياة لأخرى، وتقبل كل أنظمة الهندوس فكرة الوجود المستمر للكائن البشرى الفردى باعتباره أمرا بديهيا. إن هيكلنا العاطفى والعقلى يولد من جديد معنا فى الميلاد الجديد مكونا ما نسميه الشخصية.

وعندما يموت الإنسان، لم يبق منه سوى روحه . إن محاولاتنا وجهودنا هى التى تعطينا البداية من جديد. ويجب ألا نخاف من أن المكاسب الروحية عبر حياة طويلة وشاقة سوف تذهب هباء. ولسوف تستمر هذه العملية حتى تصل كل الأرواح إلى مصيرها فى الحرية التى تعد الهدف من التطور الإنسانى. وإذا لم نجد أى دليل بسيط على هذا، فإن الشىء نفسه يصدق على النظريات الأخرى لحياة المستقبل أيضا .

الخلاصة

منذ بدايات تاريخ الهندوس تشكلت الثقافة من قوى جديدة كانت تقبلها وتتغلب عليها فى ضوء أفكارها الصلدة الخاصة، وفى كل مرحلة كانت هناك محاولات للوصول إلى الانسجام، والاتفاق الذى يعد أمرا ديناميكيا . وعندما يفقد هذا الانسجام الديناميكي أو الوحدة العضوية فإن هذا يعنى أن قواعد الدين تحتاج إلى إصلاح. إننا الآن فى فترة من الثورة الاجتماعية وعدم الاستقرار الدينى فى العالم حيث يأخذ التاريخ دوره الرئيسى. ولا تستطيع الأنماط التقليدية التعبير عن الإحساس المتزايد للقدسية، ومن الخطأ أن نخلط وسيلة الدين مع المبادئ المركزية. وعلينا أن نصلح الوسائل لكى نجعلها تجسد بذورا خصبة من الحقيقة.

خلال جولاتى وسفرياتى فى أنحاء الدولة والخارج عرفت أن هناك آلاف الرجال والنساء اليوم يتعطشون لسماع الأخبار السارة عن ميلاد نظام جديد، وعلى استعداد لتقديم التضحيات من أجل ميلاد مجتمع جديد، وإلى رجال ونساء يفهمون أن مبادئ دين حقيقى، ونظام اجتماعى عادل وحركة كبرى من الكرم فى العلاقات الإنسانية والمدنية والصناعية والاقتصادية والسياسية، والقومية والدولية، كل هذا يتواجد فى المبادئ الأساسية للديانة الهندوكية.

إن وجود هذه الأشياء بأعداد متزايدة هو المؤشر لنجاح قوى النور والحياة والحب، والانتصار على الظلام والموت والتفكك.

س. راد هكدشتان

الفصل العاشر

الآثار الثقافية للإسلام

لقد تطورت الحضارة الهندية الحديثة نتيجة أفعال وردود أفعال العديد من الجنسيات والعقائد التى أثرت فى بعضها البعض، لدرجة أنه يصعب تماما الإشارة إلى أى منها ذى التأثير الخاطئ ، بل والأصعب توضيحا هو الأثر الإسلامى لأن مختلف الغزوات الإسلامية للهند جلبت معها شعوبا أجنبية نسبيا فى الهند . وحتى طاغور العظيم عندما اتخذ قراره وشرع فى غزو الهند فى نوفمبر ١٠٢٥ أخذ معه فقط حوالى ١٢.٠٠٠ جندى وتاجر، ومن بين ثمانين مليونا من المسلمين يكونون ربع السكان، فإن الغالبية العظمى لاتزال تحتفظ بسمات معينة مشتركة مع الهنود ككل، ومع ذلك فإنه نظر الآن إلى الغزاة المسلمين قد جاءوا الغزاة وحكام ورجال نشر دعوة، فكان لهم هذا الأثر خاصة فى الشمال لدرجة أن الكثير من الأوروبيين والأمريكيين كانت لهم خصائص، وطبيعة الحياة فى الهند قد بدت إسلامية. إن الحضارة الإسلامية فى الهند تعد مزيجا من حضارتين وبالتالى فإن لها إسهاماتها الخاصة[1].

من العالم الغربى مثل بقية دول الإسلام . إن عملية حدوث هذا التمازج لها أهمية خاصة وتضيف فقرة من كتاب السيرجون مارشال (تاريخ كمبردج عن الهند)، المجلد الثالث فى الصفحة ٥٦٨، هذا الأثر للهندوكية والثقافة الإسلامية على الطرف الآخر حيث يلاحظ .

(١) هـذا الفصـل قائم على محاضرة بيروود التى ألقاها المؤلف أمام الجمعية الملكية للفنون فى ١٣ديسمبر عام ١٩٣٥ .

« من النادر فى تاريخ الجنس البشرى أن نشهد الحضارتين تتطوران على نطاق واسع وبقوة إلا أنهما تختلفان بشكل أساسى، وتتقابلان وتندمجان معًا، إن التناقض بينهما والتنوع الواسع لثقافتهما يجعل من التاريخ تأثيرهما طبيعة خاصة » .

ويبدأ أول اتصال للإسلام بالهند فى النصف الثانى من القرن السابع، وبداية القرن الثامن الميلادى من خلال السند وبلوخستان، ولقد ترك العرب الذين غزوا الهند وظلوا هناك، أثرا قويا ودائما على عادات وتقاليد الشعب . وبعد ذلك جاءت موجة أخرى من القوى الإسلامية التى جاءت من الحدود الشمالية الغربية، وكانوا يختلفون عنصريا وثقافيا عن الغزاة العرب الذى كانوا قد وصلوا إلى الساحل الغربى، حيث بدأت جماعات من مختلف القبائل والأسر فى أواسط آسيا والتى اعتنقت الدين الإسلامى، سلسلة من الغزوات على الهند. ومع ذلك فإنه من الواضح تماما أن غزوات مثل تيمورلنك أو مجموعة الغزنوى قد تركت آثارا ثقافية ملحوظة أو أنها تركت آثارا دائمة لوجودها حيث لم تستمر هذه الغزوات طويلا . ولم تقدم أية فرص للعلاقات الحميمة بين شعب الدولة والقادمين غير المرغوب فيهم من الشمال، وكانت الاتصالات الحقيقة قد بدأت عندما استقر المسلمون فى المنطقة واتخذوها وطنا لهم .

لقد سبقت العديد من الأسر والملوك المسلمين قبل قيام الإمبراطورية المغولية فى الهند، ومما لا شك فيه أنها ساهمت بشكل فعال فى بث وغرس الثقافة الإسلامية وتأثيرها على الحضارة القديمة للدولة، ولكن الجانب المادى المتاح لا يعطى أثرا ملموسا لمساهمتها، ولذا وجب تركيز الاهتمام على فترة الحكم المغولى التى ساهمت فى تطوير ثقافة إسلامية هندية .

إن بعض الآثار التى جاءت إلى الهند من خلال المسلمين لم تكن أبعاداً أساسية للإسلام عندما بدأت فى الجزيرة العربية، لكنها ارتبطت به بمرور الوقت فى مسيرته الخارجية من الجزيرة العربية إلى فارس ووسط آسيا .

وكانت فارس من الدول التى تركت بصماتها على الإسلام ومن ثم فى مسيرتها إلى الهند، فلقد غزا العرب بلاد الفرس لكن الحضارة الفارسية لها آثارها العميقة لدرجة أن الأدب واللغة الفارسية صارا جزءا أساسيا من الحضارة الإسلامية فى كثير من

البلاد الشرقية، فالأسر فى آسيا الوسطى، والتى جاءت إلى الهند وأقامت ممالك هناك كانت تحت تأثير الأدب الفارسى قبل أن تأتى إلى الهند، وكانت النتيجة أنهم اتخذوا اللغة الفارسية باعتبارها لغة البلاط والأدب لسانا لهم .

وفى عصر المغول كانت دراسة اللغة الفارسية لها اهتماماتها بين المسلمين مثلما كانت عند غيرهم من غير المسلمين . وكان الهندوس الذين يمتلكون قدرة فائقة على اقتباس الأمور الفكرية قد انبهروا بالأدب الفارسى، مثل شغفهم الحالى بدراسة اللغة الإنجليزية وآدابها، وقد أفرزت المديريات الشمالية من الهند أمثلة واضحة فى النثر وفى الشعر تماما، ولقد تميزت طائفتان من الهندوس فى هذا المجال ألا وهما البانتى الكاشميرى والكاباشاس.

وحديثا صدر كتاب كبير يحتوى على مقتطفات من القصائد الفارسية التى ألفها البانتى الكاشميرى، ومن خلال اللغة الفارسية وبنصوص الكتب المقدسة فى الدين الإسلامى أثرت الأفكار الأخلاقية فى المثقفين الهندوس فى هذه الفترة . وإحدى هذه النتائج العظيمة هى الانتشار التدريجى والواسع لفكرة وحدة الله، ونمو العقائد المحلية المختلفة وكانت النتيجة الثانية الملحوظة هى بروز وظهور لغة وطنية محلية هى اللغة الأردية، والتى كانت خليطا من الفارسية والهندية، والتى صارت بمرور الوقت أكثر اللغات شيوعا وانتشارا فى الهند .

لقد ترك هذان الأثران أبعادا واسعة المدى فى الماضى واحتمالات عظيمة فى المستقبل، وعلى هذا لابد من مناقشتهما ببعض التفصيلات . وهناك تأثيرات كثيرة لدرجة أنه يصعب ملاحظتها بالتفصيل لأنها تعطى مجالا واسعا جدا حيث تشهدها فى أسلوب ونمط البناء والمنازل، وفى الموسيقى والرسم والخزف، وفى الملبس والزى وفى الألعاب الرياضية والرياضة، وباختصار فى كل مناخ الحياة فى الدولة .

دعنا فى البداية ندرس الفكر الدينى حيث تعتقد الغالبية العظمى من المتعلمين فى الهند وحتى بين غير المسلمين فى إله واحد باعتباره الخالق والحافظ لهذا الكون وليس أمامه أى منافس ورغم أننا نجد هذا الاعتقاد فى كل ديانات العالم الكبرى تقريبا بشكل أو بآخر فإنه لا يمكن إنكار أنه لا توجد عقيدة واحدة تركت آثارها مثل الإسلام .

ويجب أن نتذكر أن أنظمة المعتقدات السائدة بين الهندوس وقت قدوم المسلمين قد انحرفت بعيدا عن النقاء الأصلى ومبادئ الكتب المقدسة، والأنماط المختلفة من الوثنية والتى حلت محلها العبادات السماوية. لقد تغيرت أمور كثيرة رغم حقيقة أن الهندوس لا زالوا يحتفظون بهذه الأصنام فى معابدهم وكان رأيهم أن عبادة هذه الأصنام تختلف عما كان يستخدم من قبل . ويعلن أكثرهم علما وثقافة أن الأصنام تستخدم كوسيلة لتركيز الفكر، وأن من يعبدونها الآن هم فى الحقيقة يقدمون العبادة لله وحده الذين يعتقدون فيه .

وفى هذا الرأى المتغير تماما نجد أثر الإسلام ويمكن تتبعه رغم أن أثر المسيحية كان قويا لمواجهة الوثنية والخرافات . ومن الجدير بالملاحظة أيضا أن قوى قد تخللت داخل الهندوسية ذاتها لتصارع وتنافس عبادة الأصنام .

إن طريقة أريا ساماج التى أسسها المرحوم سوامى دايا نانادا فى البنجاب فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر تعد مثالا واضحا لتمرد الهندوس ضد عبادة الأصنام، وتعد هذه الحركة إحياء للعقيدة القديمة لفيدك، ورغم أنها تتبنى اتجاها عسكريا ضد الإسلام لكى تعوق وتعرقل نفوذه فإنه من المهم أن نعرف بعض إصلاحاتها تسير وفق تعاليم الإسلام :

وعلاوة على ذلك فإنها رغم إنكار عبادة الأوثان وفكرة القساوسة إلا أنها تسمح بدخول الناس من ديانات أخرى داخل حظيرة العقيدة الآريانية، وتفضل زواج الأرامل . وبعيدا عن هذه الدلالات للأفكار الإسلامية وتأثير الأنماط الدينية فى الهند، إلا أن الإسلام له أثر مباشر فى خلق نظم (توحيد) للعقيدة فى الهند . وأبرز مثال لهذا التأثير ديانة السيخ والتى أسسها رجل الدين حوروناماك، حيث اعتقد هذا الرجل المقدس فى وحدة الوجود بقوة مثل أى مسلم، وحاول أن يخفف من الفروق بين الهندوكية والإسلام، ويحمل الكتاب المقدس للسيخ واسمه « الصاحب الأكبر » ، شهادة تؤكد أن مؤسس هذه الديانة يحب الله وأنه يحب أتباعه، ويحترم بشكل قوى الرسول العربى محمد (رسول الله) وكل رجال الدين الإسلامى .

ولقد أصدر رجل مشهور ويدعى ساردار أمروا سنج كتاباً يثبت فيه تماماً توضيح الاعتقادات الأساسية للسيخ والمسلمين، وأنهما تتشابهان فى أمور كثيرة ، ويعد هذا الكتاب ترجمة فارسية للسوكمانى والذى يعد جزءاً لا يتجزأ من كتاب السيخ المقدس، وكل آية فيه تنطق بحب اللّه .

ولقد نجح ساردار أمروا فى الحصول على هذه المخطوطة الفارسية من هذا الكتاب فى المكتبة الوطنية بباريس ونسخها . ونقل النسخة إلى الهند، وعانى كثيرا فى مقارنة الترجمة مع النص الأصلى وحررها بكل حرص . ومن المؤسف حقا أنه نتيجة عدم المعرفة الكافية وفهم المعتقدات الأخرى أن ابتعد السيخ والمسلمون على بعضهم البعض . ويوجد فقيه ومدرس فقيه عظيم، ومن المفضل ذكره فى هذا المقام وهو الكبير وهو المتحدث الرسمى فيما عرف باسم حركة الباكتى ومن خلال أقول وكلمات أحدث الكتاب المحدثين أنه اعترف بعدم وجود اختلافات الرام والرحيم وبين كعبا وكالياش والقران والبوران وأشار إلى أن كارما هى دراما، وكانت تعاليم هذه العقيدة والتى انتشرت فى مختلف أرجاء الهند وتشير إلى الوجود، والتى تأثرت بشكل بالدين الإسلامى، وفى العصور الحديثة القوية للأثر الإسلامى هى حركة برامو ساماج التى أسسها المرحوم راجا رام راى، وواصل تعاليمها موهان راى الذى كان عالما فى اللغة الفارسية كما كان ضليعا فى دراسة الفقة الإسلامى، وكانت دراسته للغة الإنجليزية قد جعلته على اتصال بالمعتقدات المسيحية أيضا، ولوحظ فكرة ديانة كنسية تربط أهم نقاط وتعاليم الفيداس والإنجيل والقرآن، وتحمل كل آراء فقهاء الدين فى العالم على حد سواء وهذا يعد أفضل الحلول لمشكلات الهند .

وتوضيح عقيدة براها موساماج وحدة الوجود، وهذا يدل على أهم مبادئ الإسلام وآثاره فى هذه العقائد حيث شملت هذه العقيدة لساماج رجالا على أعلى مستوى من الفكر فى الهند رغم أنه لظروف وأسباب واضحة لم تتزايد أعدادها بشكل كبير .

اللغة والأدب والفن

تعد اللغة الأردية دليلا آخر على الاتحاد بين الهندوكية والثقافة الإسلامية رغم أنه من الغريب أن يوجد اتجاه فى بعض الأحياء يعتبرها شيئا مقتبساً ومستورداً من

الخارج، وأنه يجب التخلص منه باعتباره غريبا عن التربة، ويرجع خطأ هذا الرأى إلى قلة المعلومات الكافية عن أصل هذه اللغة وتطورها . وهناك اتجاه قوى واعتراف متزايد بقمتها حتى فى المناطق التى يتم الحديث فيها باللغات المختلفة، وتجسد القطعة التالية المأخوذة من مقالة للسيد أنل شاندر بانرجى الأدب الفارسى الهندى وإسهاماته التى قام بها الشاعر المشهور أمير خسرو من دلهى، الرأى لكاتب هندى معتدل والذى يوضح مكانة اللغة الأردية فى ثقافة الهند وحيث يقول تحتوى كل الأعمال فى الأدب الهندى الفارسى تقريبا على عدد كبير من الكلمات من أصل هندى ولقد صارت آلاف الكلمات الفارسية موجودة فى كل لغة محلية عامية هندية . إن هذا المزج بين الفارسية والعربية والكلمات التركية وأفكار هذه اللغات ولآراء ذات الأصول السنسكريتية مهمة جدا ومفيدة من جهة النظر الفلسفية، وقد أدى هذا التنسيق بين هذه الأمور غير المعروفة إلى أصل اللغة الأردية الجميلة . وتجسد هذه اللغة فى حد ذاتها التوافق بين الأنماط المختلفة والمعادية للحضار، والتى تمثلت فى الإسلام والهندوكية، وهكذا تطورت اللغة نتيجة الجهود المشتركة للهندوس والمسلمين، وأصبحت الآن تتباهى بأدب متنوع وواسع النطاق، والتى تمثل ميراثا مشتركا للحضارتين، وفى كل يوم تكتسب قوة وأهمية .

إن الأدب الأردى غنى بالشعر، ويجب أن نعترف رغم هذا، أن الأدب الأردى محدود فى مجاله فى الماضى، وأنه حديثا فقط بدأت اتجاهات لتوسيع مجاله. وأبرز الأنماط شعبية فى اللغة الأردية هو الغزل الذى يتكون من أفكار خيالية حول موضوعات الحب والجمال والأخلاقيات، وكل بيت يسير على القافية نفسها، وكل بيت ينتهى بنهاية تتفق مع البيت الآخر، ولقد وجد هذا الأسلوب من الكتابة والمعجبين والمريدين بين المسلمين وأيضا بين الهندوس . وعندما تجمع مجموعات غزلية لكثيرين من الكتاب البارزين نستطيع أن نجد جواهر أدبية تحمل مقارنات مع أفضل ما كتب فى الآداب الأخرى رغم أننا لا نجد ميزة لهذا النوع من الشعر . ومن ثم فقد أدرك بعض الشعراء فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر قصور شعر الغزل، وشعروا بالحاجة إلى إصلاح أدبى، وفى دلهى كان الشاعر غالب وهو أول من أدرك ذلك، لكن وقع العبء الأكبر على تلميذه هالى الذى استهل هذا الإصلاح. وبدأ مدرسة

جديدة للشعر الأردى، وصار لها أتباع كثيرون بين المعاصرين والمحدثين، وفى لوكنو حدث تباعد عن الأسلوب العادى للشعر، وقام شاعران كبيران بهذا التعديل وهما أنيس ودابر اللذان كتبا المرتبات عن استشهاد الإمام الحسن ، وقام أنيس ودابر بإثراء الأدب الأردى كما قاما بتحديث اللغة الأردية وتحسينها . ومن المفيد حقا أن نلحظ أن هذين الأديبن الكبيرين لم يكونا فقط مجرد كتاب، بل كانا مشهوران بسبب تأثيرهما المدهش من خلال الكتابة للجمهور العام حيث جعلا القراءة فنا يقلده الكثيرون بعد ذلك، ولم يعد هناك من ينافسهما فى الهند وكانت أعداد كثيرة من الجمهور سواء من المسلمين أو الهندوس يجتمعون لسماع أقوالهم . وأدى هذا إلى خلق طبقة مثقفة من أبناء الحضارتين والتى لاتزال موجودة إلى يومنا هذا وهناك أثر ملحوظ لهذا النمط من الأدب ألا وهو تبنى أسلوب المرثيات والتى قدمها الكتاب الهندوس لتصوير القصة اللطيفة للبطلة رامايانا والتى تدور حول التضحيات التى قدمها البطل راما على شكل تضحيات والحب غير الأنانى لأخيه لاكشمان وزوجته سيتا، وكان من بين الكتاب الهنود الذين استخدموا هذا الأسلوب الذى ابتدعه المؤلفان الكبيران فى كتابة أدب المراثى مونشى جاوالا برشا وبارك وبانديث بزنج ناريازان أن الإشارة إلى مدرسة لوكنو فى الأدب الأردى لن تكتمل دون إشارة مؤخرة العمل المشهور فى ثناء الذات، وهو عمل أدبى مشهور فى اللغة الأردية كتبه المرحوم داتان ناش، والذى يحتل مكانة مرموقة بين مؤلفى أدب النثر الأردى حيث قدم صورة واضحة لحياة الأغنياء والفقراء فى لوكنو وفى هذا المؤلف وغيره من الأعمال التى ألفها يتضح أثر الأدب الإسلامى الذى قرأه بشكل مكثف . ومن بين المؤسسات الأدبية الشعبية لدى المسلمين يمكن أن نذكر مشاعره والتى تعنى اجتماعا للمباريات والحلقات الشعرية وينعقد هذا المهرجان من أجل الحكم على المتفوقين فى كتابة الغزل فى قافية معينة ويقوم الشعراء المشاركون فى حلقة بإلقاء كل مؤلفاتهم . وليس المعتاد فى الحلقات من الطبقات العليا أن يعلن الرئيس من الذى كسب لقب أمير الشعراء فى هذا العصر ولكن فى معظم الحالات لن يغادر الجمهور دون أن يعرف أفضل القصائد . ويعرف الرأى من خلال أعلى التصفيق من المستمعين . ورغم أن هذه المؤسسة لم تحتل المكانة التى كانت لها فى السابق، إلا أن شعبيتها لاتزال قائمة، وتجمع أناس من مختلف الطبقات والمجتمعات، والتى نجحت فى تناسى خلافاتها فى الوقت الحالى من خلال إعجابها بهذا الأدب المشترك .

لقد تم تخصيص فصل مستقل عن الفن المعمارى الإسلامى إلا أن هذا الفرع لازال يشمل المسلمين بشكل فعال، وأحد هذه الأسباب أن رسم الكائنات الحية والحيوانات لم تجد استجابة لأسباب زمنية خلال الفترة الأولى من دخول الناس فى دين جديد والتوسع الإسلامى، والتقاليد التى عاشت عدة قرون بعد ذلك .

وفى الهند كان بناء المساجد والأضرحة والقصور أهم الأنشطة وأبرز السمات للحكام المسلمين الأوائل. وقد أعطى مجالا واسعا للفنانين. إن القادمين من مختلف أرجاء آسيا وأيضا الفنانين الوطنيين الذى اشتغلوا بوحى إسلامى، ووجدوا مجالا خصبا لمواهبهم الفنية لرسم لوحات فنية جميلة فضلا عن تصميمات فى الحروف والأشكال وخلق سمات وتناسق فى المبانى، وصارت المساجد مجالا للإحياء والإلهام للفنانين فى كل مجال من الفن، وجاءوا من أرجاء الدولة لرسم وتصوير هذه المبانى وقد تم نسخ أشكال الزهور التى تزين الحوائط ولتزين أعمال النسيج . ومن المستحيل أن نقيم ونخص القيمة التعليمية الكبرى لهذه المبانى والتى تنمى وتطور الذوق ومقاييس الإبداع، واتساع خيال الآلاف من الهنود فى كل أنحاء شمال الهند والبنغال وفى الدكن، ويميل هيكل المجتمع الهندى إلى جعل الإنتاج الفنى يعتمد على حماية الحكام والأغنياء. وقدم هذه الحماية حكام المغول وإلى درجة أقل حكام المسلمين الأوائل . فلم يطرحوا أفكارا جديدة فحسب، بل دفعة قوية فى الإنتاج الأدبى، ولقد ركز كاتب هندى حديث يدعى السيد جعفر فى كتابه « تاريخ الإمبراطورية المغولية » على الأثر الذى مارسه الأباطرة على رجال بلاطهم ومن خلالهم التأثير على بقية أجزاء الهند .

لقد أظهر بابر (Babur) ذوقا ملحوظًا فى الفن، ويقال إنه قد جلب للهند معه كل العينات والرسوم التى استطاع جمعها من مكتبة أجداده التيموريين، وقد أحضر نادر شاه بعض هذه الفنون من فارس بعد غزوه للهند، وغزو دلهى ولكن طالما ظلوا فى الهند فقد مارسوا نفوذا كبيرا، وأعطوا دافعا قويا لفن الرسم فى الهند .

وكما نعلم لم يعش بابور طويلا لكى ينفذ مشروعاته من أجل تطوير الهند، كما أن فترة حكم ابنه هومايِن التعس كانت غير مستقرة . وترك الأمر لحفيد بابور ويدعى أكبر، والذى استطاع أن يصل بالفن إلى حد الكمال وحب الناس له فلقد أثبت أنه من

أكبر حماة الفن فى كل فروعه. وحسب رأى أبو الفضل وهو الوزير المشهور عند أكبر صار لدى الإمبراطور أكثر من مائة ورشة للحرف والفنون ملحقة بالقصر الملكى وكل منها تشبه المدينة ولقد قام أحد الكتاب المحدثين بجمع كل هذه المؤسسات فى كتاب مشهور عن فترة حكم أكثر أحفاد أكبر ويدعى شاهجان، وإننى أدين إلى هذا الكتاب من أجل المقطوعة التالية والتى اقتبسها من عمل تاريخى قديم عن الأب موتسيريت والذى كان فى بلاط أكبر فى عام ١٥٨٠-١٥٨٢ حيث كتب يقول :

لقد بنى ورشة بجوار القصر حيث توجد أستوديوهات وورش عمل للفنون الجميلة مثل الرسم والأعمال الذهبية وعمل السجاد والستائر، وصناعة الأسلحة، ومن حين لآخر كان يأتى ويريح خاطره بمشاهدة هذه الأعمال والناس الذين يقومون بهذه الفنون .

لقد حذا جاهنجار والده أكبر فى حماية الفن لأنه هو نفسه كان فنانا وكان شاهجان أيضا فنانا، وشجع اهتمامه الشخصى رجال بلاط على تقليده، ومن ثم اتسع تأثيره إلى كل الذين احتكوا به، ولقد كان هذا المثل قويا جدا بين النبلاء فى البلاط المغولى، وكتب السيد عبد العزيز عن هذا الميل فى الكتاب الذى ذكرناه آنفا حيث يقول :

"لقد شكل نبلاء المغول وكالة ونجحوا من خلال نشر الآراء والأفكار وأخلاقيات من الطبقات الدنيا، وعلى هذا الأساس تشكلت عادات وتقاليد الشعب، وأفكاره وميوله . وطموحاته وملذاته . وكانت حماية الفن والثقافة تسير على المنوال نفسه".

إن مزايا انتشار الفن الذى تم فى ظل حماية المغول المسلمين أثناء حكمهم مثار نقاش بين الفنانين وفى محاضرة ألقاها المرحوم السير توماس أرنولد أمام الجمعية الملكية للفنون شرح القيمة لهذا الفن باعتباره مساعداً للتاريخ وتوجد أعداد كبيرة من هذه الصور العظيمة فى مختلف المجموعات الأوروبية، ففى المركز الهندى فى لندن وفى المتحف البريطانى وفى البودليون فى أكسفورد توجد لوحات نادرة وجميلة من الفن الهندى والتى لم يفهمها العالم العربى بشكل سليم . وسوف نقدم عينتين من هذا العمل المبدع المتكامل. وارتبط بفن الرسم أيضا فن الكتب القيمة حيث وجد تشجيعا عظيما تحت تأثير ونفوذ الإسلام فى الهند . وكان المسلمون الذين يقومون بهذا العمل يزينون اللوحات بصور من فن تصوير الكتب، وقد وجد هذا تشجيعا فى ظل الإسلام

فى الهند حيث قدم المسلمون هذا مع مخطوطات مزخرفة من القرآن الكريم وغيره من الكتب الدينية أو الأعمال الأدبية الكلاسيكية مع إطارات ذهبية فى كل صفحة .

كما يتم تجليد الكتب بالذهب . وقد شارك المواطنون الهنود فى هذا الذوق لامتلاك هذه الكتب، وكان المؤلفون والفنانون من كلا المجتمعين يحصلون على أرباح وفيرة من هذه الكتب سواء كانت باللغة العربية أو الفارسية أو السنسكريتية .

لقد انتشر فن كتابة الخط لجميل بشكل واسع، بل واتخذ بعض الناس وسيلة للحصول على لقمة العيش، فضلا عن قيام بعض الأثرياء بممارسة هذه الحرفة كتعويض لأعمال أخرى وكانوا يقومون بنسخ الكتب التى تنال إعجابهم بشكل جذاب ويقال إن الإمبراطور أورانجزب لم يكن ممتازًا فى هذا الفن، بل كان يكسب قوته أحيانا بنسخ آيات من القرآن الكريم ويعرضها للبيع لأنه لا يرغب فى إنفاق الميل الخاص بالدولة على مطالبه الخاصة.

أما فيما يختص بموضوع المخطوطات يجب أن نذكر أن المسلمين هم الذين جلبوا الورق إلى الهند، وكان هذا عاملا فى المساهمة المادية لتقدم الفنون ويبدو أن صناعة الورق قد جاءت أساسا إلى آسيا الوسطى من الصين. وكانت هناك صناعة ضخمة للورق فى سمرقند، ومن هناك جاء الورق إلى الهند فى القرن العاشر بعد الميلاد .

وسوف ندرس مساهمة أخرى قام بها المسلمون فى أحد فروع الفن وتعنى الموسيقى وكما يلحظ الدكتور جعفر فى كتابه عن تاريخ الإمبراطورية المغولية. إن الموسيقى الهندية مثل الفنون الأخرى قد وجدت اندماجا بين الهندوس والمسلمين، ولم تكن عملية التمازج والتعاون شيئا جديدا فى عصر أكبر، فلقد بدأت منذ قرون طويلة من قبل وفى مجال الموسيقى وضح مدى استعارة المجتمعين كل من الآخر، وإثراء كل منها الآخر .

وعلى سبيل المثال فإن الألحان التى ألفها السلطان حسين شاه (شرقى) صارت جزءًا مهما من الموسيقى الهندية ومن وجهة أخرى فإن الدربود قد فرضت نفسها على الموسيقى الإسلامية ويخبرنا أبو الفضل أن أكبر قد اهتم بالموسيقى وقدم الدعم لكل من يمارس هذا الفن ومن المفيد أنه فى بداية العصر الإسلامى لم يجد هذا الفرع تشجيعا مثل الرسم إلا أن اتصال الإسلام بالفرس أحدث تغيرا فى اتجاه المسلمين

نحو الموسيقى خاصة فى ظل التأثير الصوفى أو رجال التصوف الإسلامى الذين يؤمنون بقيمة الموسيقى وقدرتها على تسامى الروح وكعامل مساعد فى السمو الروحى . وأصبح هذا الاتجاه قويا عندما استقر المسلمون فى الهند ووجدوا أن بنى جلدتهم من الهندوس مغرمون بالموسيقى واستفادوا منها فى احتفالاتهم الدينية . والنتيجة أنه رغم أن العبادات الدينية فى المساجد استمرت حسب الأحوال الجادة فى الإسلام دون أى مساعدات خارجية من الغناء أو الآلات الموسيقية، فقد صارت الموسيقى مألوفة بين المسلمين فى الهند وكان غرام الأغنياء بها قد جعلها وسيلة تسلية مفضلة لدرجة أنه صار من المألوف تقديم مقطوعات موسيقية فى كل المناسبات والحفلات .

لقد بدأ حب الصوفية للموسيقى بعادة اجتماعات شبه دينية حيث يستمعون للأغانى عن الحب الإلهى، والتى ينشدها المطربون المحترفون، وقد عرفت هذه الطائفة من الموسيقى باسم (المنشدون) وكانت الألحان التى ينشدونها تحمل اسم (قوال) وكانت شعبية جدا .

قدم المسلمون العديد من الآلات الموسيقية، والتى أعطوها أسماء فارسية بعد إدخال تعديلات عليها فى الشكل . ومن أمثلة ذلك الربابة والسارود والطاوس والدروبا، وكانت الحدائق المغولية فى شمال الهند معروفة فى أوروبا مثل المبانى المغولية، وكانت القرون السابقة للعرب قد شهدت إدخال فكرة الحديقة المنظمة تماما فى جنوب إسبانيا، كمكان يجد الإنسان فى الراحة والجمال والترفيه والحماية من شدة حرارة النهار . وكان انسياب المياه بشكل مستمر أحد هذه المظاهر ليس فقط لرى النباتات والأعشاب، ولكن أيضا لجلب البرودة، وفى السهول يعطى انطباعا بالمجارى الجبلية، وسوف يعيد ذكريات أوطانهم الأصلية عن المغول مثلما يحدث للمغاربة .

وكانت إعادة اكتشاف هذه الحدائق فى شمال الهند له أثره بدون شك على إيطاليا وإنجلترا .

ومما لا شك فيه أنه كان عند المغول إحساس بالجمال الطبيعى، وكان عندهم حنين للوطن فى السهول الجافة الضحلة فى البنجاب قبل انتشار الرى على نطاق واسع والذى خفف كثيرا من الحياة الرتيبة . وفى بعض الأوقات كانوا ينتقلون إلى

أماكن بعيدة بحثا عن الجمال الطبيعى، وكانوا يتحملون المشاق والمصاريف الباهظة، وفى بعض الأحيان كانوا يعانون كثيرا من أجل الحصول على الجمال فى أماكن لم يكن موجودا فيها من قبل. ومن الممتع حقا أن تقرأ فى رسائل أبى الفضل تقرير رحلات الإمبراطور أكبر من أجرا إلى كشمير لكى يستمتع بالمناظر الجميلة والمناخ اللطيف فى الوادى .

ويقال إنه كان يذهب هناك فى الصيف ومعه رجال البلاط والقوات، وفى كل مرة كان يرتاد طريقا جديدا، وكان رجال رصف الطرق يسرون أمامه لشق هذه الطرق الجديدة فى أماكن لم تكن معروفة وحيث لا توجد طرق من قبل . كان ابنه جاهنجر يواصل هذه السياسية، وكان مغرما بجمال كشمير الذى لا يزال شيئا جميلا ويسر الناظرين لآلاف الزائرين الذين يزورونه كل عام والشىء نفسه كان يحدث فى الحديقة الجميلة التى سميت باسم نيشات وتعد الرحلات إلى كشمير أمثلة عن ملوك المسلمين الذين يرتادون مناطق الجمال فى الهند بينما يوضح إنشاء حديقة شالامارا فى لاهور مشروعاتهم لتجميل سهول الهند وكشمير، وحتى يومنا هذا فإن هذه الحديقة واحدة من أعظم المناظر فى لاهور . كما أن مراحل تقسيم الحديقة فى سرينجار فى كشمير قد تم نتيجة الوضع الطبيعى للموقع الذى اختباره لها، فهى فى بطن أحد الجبال وينساب الماء إليها من جانب التلال كما يغذى تربتها، وكانت المرتفعات والمنخفضات الطبيعية للموقع قد جعلت من السهل تشكيل مراحل إنشاء الحديقة. وفى لاهور ورغم هذا كانت الحديقة مقسمة إلى ثلاث مراحل صناعية وهذا ما صعب مهمة تكوين وتشكيل الحديقة ولم تكن هناك مياه موجودة بجوار الموقع الذى تم اختياره، وكان لابد من إحضاره عبر قناة، لكن لايزال الجمال فى حديقة كشمير يتكرر فى قلب حديقة البنجاب، وعلى وجه الخصوص فقد ذكرت هذه الحدائق لأوضح النقطة التى عشقها الكثير من الملوك المسلمين فى الهند، والتى كان لها أثرها الثقافى فى القديم، وكان لها انعكاسها الدائم على ذوق الأغنياء فى الهند سواء أكانوا من الهندوس أم من المسلمين، هذا الذوق ، وقد اتخذ طابعا جديدا مع قدوم البريطانيين إلى الهند الذين كان لهم أيضا حب الحدائق . وكان الإمبراطور جاهنجر على وجه الخصوص مهتما بعلم النبات، كما كان مغرما فى البحث عن المعلومات وجمع النباتات عن الأشجار والنباتات والزهور وفى

عصره استورد العديد من الأشجار والنباتات الجديدة إلى الهند، وفى مجموعة لوحات زيتية شاهدتها فى كتاب قديم يحتوى على صورة بخط اليد عن أوراق الأشجار ونباتات الفاكهة المحلية والمستوردة، والتى أعدت فى عصر جهانكير، وبناء على توصياته. إن جمال وهدوء الحدائق المغولية قد أثار بلا شك خيال الرحالة والعلماء المعاصرين وأيضا كل الهنود فى المناطق التى تواجدت فيها هذه الحدائق .

وقدمت هذه الحدائق نماذج عن مفهوم جديد للحياة وأهدافها، والتى أثرت فى الأدب سواء فى الهند أو فى أوروبا، وهناك قصائد فى الأدب الفارسى الهندى وأيضا فى الأدب الأردى والتى تأثرت بالحدائق فى كشمير ولاهور، كما أن شاعرنا الهندى المشهور إقبال (واسمه بالكامل محمد إقبال) له قصائد متميزة بالفارسية والتى استوحاها من زيارة إلى سريجر وهكذا درسنا بشكل أساسى الحياة الأدبية لكن المغول أحضروا أيضا أفكارا جديدة عن الإدارة فى الهند، وكثير من هذه الأفكار دخلت حياة الإدارة فى الهند وفى الحكومة البلاد العادية فى ظل الحكم البريطانى، ورغم أن الكثير من إدارة المغول قد انهار قبل معركة بلاسى فلا تزال هناك آثار نظام البريد، وقام المسلمون بإنشاء الطرق وحفروا الترع للرى، وشجعوا إنشاء الحدائق على مياه الآبار وغطوا الأرض وسهلوا على الهندى أو الأوروبى أن يتنقل فى أرجاء الهند وأقاموا نظاما قضائيا أكثر إنسانية من نظم الإدارة المعاصرة فى أوروبا . وكانت عقوبة الإعدام التى تطبق على السرقة فى إنجلترا الحديثة قد تأجلت لعقوبات أكثر خطورة فى ظل إدارة المغول فى الهند. وتوجد أدلة كثيرة توضح أن البنغاليين فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر قد وجدوا أن قانون العقوبات الإسلامى أسهل فهما من القوانين التى فرضتها المحاكم البريطانية العليا، وتصف فقرة مشهورة من ماكولى الأثر المدمر لإدخال هذا النظام الجديد، وتم الاعتراف بالقانون الإسلامى فى الإدارات الاستعمارية فى إفريقيا . وهناك عدة تساؤلات عن كيف أقام المغول وطوروا نظام المحاكم الذى نال إعجاب الكثيرين من الرحالة ؟. ومنذ أيام الشاعر البريطانى جون ملتون توجد إشارات عديدة عن هذا الجانب من الحضارة المغولية . ومن الممكن أن المغول مثل الإنجليز الذين جاءوا بعدهم اعتقدوا فى التأثير السيكولوجى لهذه العظمة وأثرها على العقل الشعبى . ومن الملامح الخاصة فى دربار (البلاط) فى الهند هو أن الشعراء اعتادوا

الحضور لإلقاء القصائد لمدح الحاكم الذى يشرف على العمل، واعتادوا الحصول على مكافآت على أعمالهم . ولم تتوقف هذه العادة، بل وتسود فى كل الولايات الهندية بل وحتى فى المنطقة البريطانية حيث تقرأ القصائد أحيانا على شرف الحاكم ونوابه . ولم تكن هذه القصائد دائما على مستوى عالى التنظيم من وجهة النظر الأدبية ولكن توجد قصائد ذات قيمة أدبية حقيقية بعد أن تلقى فى هذه المناسبات. لقد ظهرت إلى حيز الوجود فى الهند نتيجة حب المعرفة عند الكثير من الحكام المسلمين وكان لهذا أثره العظيم على الثقافة الهندية. ولم يجمع الملوك والأمراء فقط هذه الكنوز من الأدب من أهل التنوير والمعرفة، بل كان النبلاء من كل الطبقات يتنافسون على امتلاك مثل هذه المجموعات الأدبية، ومن بين ملوك المغول كان الملك هومايون مغرما بكتبه، ولازال المبنى الذى يضم هذه الكتب موجودا حتى اليوم فى دلهى . وإنه من خلال هذه السلالم الضيقة سقط هومايون ولفظ أنفاسه الأخيرة، ومن بين أمراء المغول كان دارا شيكوة الابن الأكبر للملك شاهجهان عالما وأميرا واسع المعرفة ومحبا للكتب، وترك خلفه مكتبه ضخمة ظلت آثارها باقية فترة طويلة ولازال موقعها موجودا للآن، وكان الدمار الذى جاء بعد الفترة الرهيبة لثورة عام ١٨٥٧ قد خرب الكثير من الكنوز الأدبية . ولا تزال مجموعات خاصة من هذه المجموعات فى هذه الفترة موجودة عند بعض الأسر القديمة فى الهند أو الولايات الهندية، ولكن ضاعت آلاف هذه الكتب ودمرت أو تم بيعها بسعر رخيص جدا، ولقد تم نقل الكثير من هذه الكتب إلى الغرب ولاتزال محفوظة فى مكتبات أوروبا ومن بين هذه نجد مخطوطات تحمل أختام أو توقيعات الملوك المسلمين والنبلاء الذين كانوا يمتلكون هذه الكتب القديمة .

عبد القادر

الفصل الحادى عشر

الموسيقى

تتولد الموسيقى عندما تنتظم الأصوات غير منتظمة ونتائج الأصوات العشوائية وتعتبر الأنظمة الموسيقية هى المحاولات التى قام بها الإنسان ليحصل على الخبرة التى تمكنه من فعل ذلك، وهذه الخبرة تنقسم إلى قسمين اثنين من حيث الزمن - بالمقارنة مع المكان التوقيت النسبى - وهو الزمن فى تتابع، ودرجة الصوت النسبية، التى هى فى الوقت نفسه فى تزامن بمعنى أن أى تردد بين ترددين أو دورتين مختلفتين متصلتين فى الوقت نفسه.

ولقد تم وصف محاولات الإنسان الأول غالبا، ولكن لأننا لم نكن هناك لنسمعها فإنه من الأفضل أن نصف هذا النظام الخاص-النظام الهندى كما هو معروف اليوم، وهذا الغرض يثير فى القارئ غرائز موسيقية مثل الملكات الأوروبية العادية المغروسة فيه ومعروفة فنية لا تزيد عما هو متوافر فى مقالات الوقت والفاصلة فى قاموس حروف

وربما يكون هو الأفضل أن نبدأ بإلقاء نظرة على الأغانى الشعبية "الفولكلور" حيث لا تعوقنا فيه أية نظرة أو تقليد، إننا نعرف ما نحن نصدره فهو مربع الشكل تقريبا من ناحية التركيب مقارنة بالأيرلندى الأكثر اتساعا بطريقة خيالية وهو مألوف مقارنة بالاسكتلندى المليء بالمغامرات، ذو نطاق ممتد مقارنة بالأغانى الفرنسية التى يتكلم بها تقريبا - وهو ساذج بسيط /مقارنة بالألمانى المتكلف، وهو متدفق وهادئ مقارنة بالاسكندنافى المرح مقارنة بالروسى الكئيب ومشغول مقارنة بالإيطالى الفارغ، ومهتم باللفظ مقارنة بالإسبانى الذى تسمع فيه صوت أوتار الجيتار فقط ويبدو أن السهول

والتلال تتباين فى الهند، ففى السهول نسمع الخيال الأيرلندى المنظوم القافية - ثم تدفقا فائقا من نوبة نغمة إلى نوتة ونادراً ما تحدث قفزة من أى نوع، الفرنسى الذى يمتلك بوصلة قصيرة الأمد، وحزين ليس كمثل الروس تبعا لآرائنا كما هو تبعا لآرائهم لأن ذلك شىء لا يمكن أبدا للجانب أن يحكموا عليه كما يمكن للمرأ أن يتوقع فى دولة فيها كلمة كال تعنى الأمس والغد، وكلمة ملفوظ وبدون أى إيماءة لتأثير أى آلة، أما فى التلال فهو أكثر ابتهاجا فتصبح الخطوات فقرات والقافية متحركة بالرغم من أنه ليس لها مصادر كثيرة، وهو نشيط كما يمكن لك أن تتخيل بدون أى تنفس تقريبا فى آثارته، وهو غناء خالص وصاحب صوت على الرغم من أن كل أغنية تشبه الأخرى كثيرا. لكن هناك صفة خاصة بقبائل التلال يجب ملاحظتها :وهى أنهم يغنون بدون آلات وفى التو فإننا نفكر فى سكان اسكتلند العليا والمغنين السويسريين ونقول إن هواء الجبال هو الذى سبب هذه القفزات نفسها متساوية فى سهول الصين وبين السيوكس على طول الميسورى، فإننا نعتقد أنه لابد أن يكون هناك تفسير أخر وربما يكون هو أن الآلات ليس من السهل امتلاكها فى الجبال لأن الآلة هى التى تمكنت فى البداية من تقسيم النغمة إلى نصف نغمتين. وعلى أية حال - أيا كان السبب - فإن الحقيقة هى أن الغناء بدون آلات على الرغم من عدم التقيد بها صفة خاصة بالهيمالايا.

وبعض هذه الصفات قد تكون صفات خاصة بالتلال والسهول فى أى مكان. ولكن الصفة الهندية الخاصة هى الوجود الكلى للتغير والنغمات الزائدة، يوجد هذا شيئًا مثل نغمة الأغنية ولكن فقط طريقة لغنائها. لقد استمعت إلى رجل مدراس يغنى زوجا من اثنى عشر فتغير لجملة قصيرة فى نصف ساعة والأنماط الثلاثة والأربعة (أصحاب آلات موسيقية) فى كالكوتا يغنون باندى ماتارام على نغمات مختلفة على الرغم من أنهم بلا شك يعتقدون أن اللحن نفسه أو النغمة جزء من حفلة الجوندز فى الأقاليم المركزية يظهرون فضلهم بإسراف وتشويش لدرجة أنهم يطمسون اللحن أو النغمة .

والشىء نفسه الذى حدث مع هذه النوتات حدث مع ترتيبات الآلات : فقد مالوا إلى شغل أى مكان متاح، فلم يستطع قادر فى ترتيبه أن يلعب أبسط وزن على آلته. لقد زين كل نوته، وقد كنت مضطرا أن يضع أصابعه فى تتابع على الفتحات. إن هذه

التزيينات لم تكن شيئًا محدودا تمت إضافته إلى النوتة وتمكن كتابته كجزء من وزن ثابت، ولكنها نوع من الغناء، أعلى وأقل منها، وتقريبا جزء منها وإلى حد ما شيء أساسي فيها، وهناك كتاب قديم (مكان سوفات ١٦٠٩) مع وتعليقات الكاتب شرح تسعة عشر نوعًا مختلفًا للنغمات الزائدة للفينا، كما أن الهندى يأسف إذا لم تستطع أحباله الصوتية القيام بأصابع أكثر من أصابع شخص آخر.

هناك سبب واضح للنغمات الزائدة حيث لا يوجد بينهما تناسق. ذلك أن اللحن هو جملة بها كلمات مهمة وأخرى غير مهمة والنغمات الزائدة هما السياق المتناسق الشيئان الوحيدان اللذان يمكن تطبيقهما دائما لتقوية هذه الأهمية لأن النبرة والكمية التى تخدم هذا الغرض فى الشعر ليست مطبقة جيدا فى الموسيقى. إن النبرة – التى هى حجم إضافى – من الصعب تحقيقها فى النغمات المختلفة، كما أن الكمية التى تعتبر توقيتًا إضافيا بالتبادل فى اللحن نفسه وتفرض عليه شيئا من الخارج كان يجب أن يأتى من الداخل ولكن الزيادة مثل التناسق يمكن تطبيقها فى أى مكان، وفى الراجا – التى سوف ندرسها بعد قليل – بعض نغمات الوزن – اثنان كقاعدة تستقبل هذه التقوية – كما كانت بحكم المنصب .

والآن سوف نتجه إلى نظام هذه الموسيقى ونرى مواهب هذه الأغانى الفولكلورية تشكل نفسها. وسوف نأخذ عنصر الوقت أولا على أساس أنه أكثر تأصيلاً وأعمق جذورا.

إن المقاييس الأولى للوقت تتبع تقطيع الشعر كما يجب أن نتوقع من تاريخ موسيقانا أن أقدم تسجيل موجود (الرانتاكارا Ratnakara) من القرن الثالث عشر يعطينا قائمة متنوعة من الأوقات بتطابق العديد منها مع أوزان الشعر بينما يظهر البعض الآخر جدولة محدودة. وهذا النظام الموجود اليوم يمكن أن نقول – هو ترتيب أو منهجة لذلك ويحل فيه القضيب محل الوزن. (القضيب = البار).

أولا عندنا بار الضربة[1] الواحدة وفيه ٣، أو ٤، أو ٧، أو ٥، أو ٦، أو ٧ وحدات، وهذا أمر جديد علينا الضربة قد تكون بمعنى الإيقاع فإننا نادراً ما نعد

(١) الضربة قد تكون بمعنى الإيقاع

فى الحـركة الـواحـدة (a single sweep) أكثـر من ٣ أو ٤، ودائمـا ما ننظـر إلى ٥ على أنها ٣+٢ أو ٢+ ٣ .

وبعد ذلك تأتى البارات التى بها ضـربتـان ولكن لكل ضـربة عدداً مـختلفاً من الوحدات ٢+٣، ٢+ , ٢.٤ , +٩ . وهذه تمثل التفعيلة (–ب).

وبعـد ذلك شكلان من الداكـتـيل (وزن أو تفـعـيلة مـعـينة)، العـادية (ب ب –) والكريتيك (–ب٢) والأمفيميروسر (–ب –) وبذلك:

Dactyl 3+2+2 4+2+2ii 9+ 2+2

Cretic 3+1+2 4+1+2 ii9+2+9

Amphimacer 3+2+3 4+2+4ii9+2+2

وأخيرا فهناك بارات ذات أربع ضربات وربما تمثل الأوزان المختلفة للسلوك Sloka المقطعية (غير كمية) مثل C&2+2+3+3, 3+3+2+3.

وخصوصية (أو تفرد) هذا النظام هو أن تناسبا مختلفا بين النوتات أو النغمات الطويلة والقصيرة مسموح به – ليس بدلا من – ولكن أيضا مع الطريقة التى تسمح بها فنحن نأخذ تضاعفات وقد يأخذون مجموعات وهذه النظرية شىء جميل ينظم لطائفة من الحالات نادرا ما تحدث، وهناك أوقات تصويرية (مثل البارات السبع الأولى للمقدمة الموسيقية للفيجارو) وأخريات ولكن فى الممارسة فقد تم اختيار زوجين من الأنواع الاثنين والعشرين .

وللمرة الثانية تتغير هذه الأوقات المختارة تتغير بالطبلة فإن الطبال عادة ما يحفظ أساساً توقيعيا أو زمنيا يجرى على يده ويأخذ التفعيل من اليمنى . فإن نتوء إصبع الإبهام وراحة اليد والإصبع الأول والأصابع الأخرى تعطى أربع درجات مختلفة من الصوت، والطبلتان على درجتين مختلفتين من القوة، فيؤدى مع المغنى على النغمة نفسها لعدة دقائق ثم تبدأ النغمات الخاطئة حتى يظهر كل الاختلاف بين أغراضها . ولهذا فإن التنوع موجود بوفرة .

والوحدة موجودة بطريقة صعبة الحدوث بالنسبة لنا بالرغم من أنه فى وقت هاندل (Handel) صنعوا شيئا من النوع نفسه فى إيقاع الأغنية. وبدأت النغمات المتداخلة تتجمع حتى جاءت لحظة الانتصار اتفقت فى إيقاع منخفض وصفق لها المستمعون المنصفون كما ينبغى .

والشىء الذى لا تستخدم الطبلة من أجله – كما هى معنا – هو أن تؤكد بعض النغمات (مو). هناك تأكيد قيل على النغمات فى الموسيقى الهندية – وهى كلها مصنوعة من الأطوال النسبية التى يميز بينهما بفترة صمت وهذا يأتى مع الإيقاع الزمنى ويوضع أرقام الضرب الطبلة وصفر للصمت، فإن الوقت الرباعى يضرب= ١٢.٠٣. والوقت الثلاثى =. ١٢.٠٣.٠٤

وهكذا. وفى بعض الرقصات الشعبية (الفولكلورية) يتم تمثيل الضربات بخطوات أمامية والصمت كالوقت الغالى بخلفية. ومن ثم فإن الوقت الرباعى يسمى تينال Tintal والوقت الثلاثى يسمى تشاوتال Chautal (رباعى).

وبعد الوقت – النغمة عندما ابتكرت ملايين الأغنيات وغنيت فى ريف أو مدينة وجد أنها تتبع ميلا عاما يمكن تدوينه كوزن. ولأى شخص أن يخترع أغنية تتجاهل هذا الوزن، ولكن لو أنه استمر فى الاختراع فإنه عامة ما سيعود إليه وأن الأغانى ترحل وترحل إلى أبعد من الكلام لكن الذى لا يرحل هو هذا الوزن الموسيقى عندما ترحل أغنية إلى دولة أخرى فإنها عرضة لتطبيق ميزان هذه الدولة.

الشىء الوحيد الذى يمكن لكل أحد أن يقوله لك عن اللحن الهندى هو أنه كله أرباع نغمات. ولكن هناك بعض التحفظات على هذه الجملة

أولاً: أربع نغمات ليس اسما مناسبا جدا حيث إن تسعة من الفواصل التى بين اثنين وعشرين نغمة عبارة عن تسع نغمات والثلاثة عشر الباقون عبارة عن أنصاف نغمات ٩ بأحجام مختلفة، ولذلك فإن المايكروتوت (نغمة) سوف يكون كلمة أفضل.

ثانيًا: كل الشعوب غير متناسقة تستخدم ميكرو نغمات من نوع ما : العرب يستخدمون أكثر بكثير من الهنود، ومغنى الفولكلور الإنجليزى يستخدمها بين حين وآخر .

ونحن نقول عنهم بطريقة لطيفة إنهم يغنون خارج النغمة، وعلى الرغم من أن حكمنا على الحقائق البسيطة للطبيعة إنهم كلهم فى داخل النغمة أكثر من الأوروبيين.

ثالثًا: كل السروتس Srutis متساوية فى الحجم ولكن ليس بالطريقة بنفسها التى يعتقدها الناس عندما يعرضون أن يغنوا الوضع الثمانى فى السروتس وهذه مزايدات ومناقصات متساوية لبعض النغمات المختارة، شيء مختلف جدا. إن هؤلاء الذين يغنون الثمانيات ويقصمون أداء كل نصف نغمة عمل يميز، ولكن ليس له أى شأن بالموسيقى الهندية التى لا تستخدم أبدا سيروتيسين اثنين متتابعين فى اللحن نفسه، ويعتقد Messrs , Foulds, Haba, Bloch ومجموعة أخرون أننا ربما نتطلع إلى نظام من ٢٤ نغمة ومؤهلون لنظريتهم ما داموا لم يستشهدوا بالهند على أنهم السابقة لهم. ومثل هذا النظام سوف يكون عملا تخمينيا (وسوف يكون ظنا خاضعا جدا للحظ لو أن أثنين عازفين للكلمات أرادا أن يعزفا المايكرو نغمة نفسها)، ولكن هذا بالطبع المزاج المتساوى، وبالرغم من أن هناك أكثر من ذلك يمكن العمل وفقا له فى ذلك.

ولنا أن نلقى نظرة على هذه المايكروتون (سيروتى) نفرض أننا طلبنا من كمانى وعازف كمان أن يتناغما معا. ونفرض– الآن– أن الكمانى خنى (آمال) الخيط المفتوح ولعبت الكمال كما يلى (شكل Ex.1 صـ٣١٠).

فى تناغم كامل، وعند ذلك سوف تكون الكما E نغمة حادة على الكلمات وهذه حقيقة أساسية ثابتة لا يستطيع شيء أن يغيرها إلا عازفا أو آخر من اثنين يكون خارج التناغم وهذه الفاصلة ٢٢ هى فاصلة السيروتى Siruti وفى صلتنا الكما هى الجدول التالى الذى يوضح كيفية توظيفها لتكون الوزن الهندى اليوم الجدول صـ٣١١ (الفواصل الاثنتان والعشرون مرتبة Sruti مرتبين إلى أعلى العمود (Cl) I يعطينا النوتة الأوروبية كما نسميها تمييزاً بين F و Gb ولكن بدون تسمية النغمات الحادة الأخرى – حيث إنهم ليست لهم علاقة بالميزان الهندى وهى فى تطورها فى الهندية – ما عدا أنهم يحسبون +A بينما نحن نحسب A على أنها النوتة الطبيعية .

والعمود ٣ يعطينا من درجات (انظر جروف Grove) فى ترتيل (تنغيم) الميزان الأوروبى اللونى .

ويوضح العمود ٢ أنصاف النغمات بين النوت وهى فى ثلاثة أحجام أنصاف نغمات ثنائية ،١١٢. واثنان ملونان٩٢ و٧٠ . ويقول فرانسكو توس الذى كتب فى ١٧٤٢ إن المغنين الأوروبيين يستطيعون إذا أن يفرقوا - يميزوا بدقة بين أنصاف النغمات الثنائية والملونة، أما الأبد بعد تطبيق المزاج المتساوى فإنهم لم يعودوا قادرين على ذلك.

ويعطينا العمود ٤ الزيادات والنقوصات على الفاصلة Sruti فى مقابل النغمة العادية وكلها لها حجم واحد فقط.

ويعطينا العمود ٥ النوت التى تأثرت بها -السيروتى Sruti تسعة من الثلاثة عشر فى الثمانيات كلها تبدو فى نوع ثقيل . والعمود ٦ يوضح النوت التى أسقطت هذه فيها والعمود ٧ يعطينا التسميات شمال الهندية. الC وال G غير قابلين للتغير - أو الاستبدال والF لها أربع درجات فى اتجاه الحدية والارتفاع، والنوت الأخرى لها أربع درجات فى اتجاه الانخفاض ويعدها النظام جنوب الهندى يعدها كلها فى اتجاه الحد - الارتفاع الشمالى تاريخى والجنوبى صوتى .

وهناك خط مرسوم تحت ال G ليساعد فى تثبيت العين على سيمترية النوتة . ومسافات النوتة فى تسع سيروتس Srutis رباعية أربعات ومع الثلاثة عشر خماسية أو خمسات .

وتضرب الفينا Vina على القيثارة بأنصاف نغمات، والفاصلة سروتى بإيقاف الخيط أمام أو خلف القيثارة ، وأيضا بشدة جانبية للإصبع الواقف.

قلنا إن الفاصلة سروتى Sruti تعتبر حقيقة أساسية ثابتة فى الوزن، ولذلك فلا بد من ظهورها فى مكان ما عندنا . وهى تحدث بالفعل فى أبسط تعديل للنغمة /المقافة /. فى

شكل Ex.2صـ٢١٢

وهذه النغمة التى عليها علامة X مأخوذه على أنها A (ثلث رئيسى منF) وتركت على أنها +A (خمس من D) وذلك لأننا نريد أن نضمها فى كلا الجانبين حتى نصبح قادرين حقا على أن نعدل أننا أخذنا فى مزاج متساو، نغمة بين A و+A

إن الموسيقى الهندية لا تحتاج أن نعدل ولذلك فإنها لا تتغير نغمات وكانت الطريقة التى تعامل بها مع السروتى Sruti هى وضع وزنين، واحد مع A والثانى مع +A وبذلك لا يمكن أن يتصادما . ولكن بعد ذلك عندما رأت هذه الأوزان أن تبدأ من قرارات مختلفة، انتشرت السروتى (Sruti) فوق الجميع فمثلا عند البداية من القرار c فإن الموضع السادس هو A و+A وأيضا من القرار Dp فإنه Bb و+ Bb ومن القرار D فإنه B+,B وهكذا، وهذا الأمر يكون سلسلة من النغمات المزدوجة سواء موجبة أو سالبة لبعضها البعض ، وهذه الحقيقة تعطينا مهلة فى الـ Rkpratakhya – من القرن الرابع ق.م تقع هذه الجملة :

إن النغمة المزدوجة لا يمكن تمييزها بدون النغمة الأخرى. إن النغمات السبع نغمات مزدوجات أو إن المزدوجات مختلفة عن السبع .

وهذا الأمر إلى حد ما مبهم، ولم يستطع مولر Max Mailler الذى أصدر هذا الكتاب أن يضع منه شيئا حيث إن الوزن الهندى لم يكن معروفا عمليا وقتئذ فى العالم الغربى . ما هى النغمة الأخرى ؟ وكيف يمكن أن تكون سبع نغمات من الثمانيات مزدوجة وغير مزدوجة ؟ ولكن فى ضوء ما قد رأيناه تتلاشى هذه الصعوبات. إن تآلف +A فى الأغنية التى نغنيها لا يمكن أن نتذوقه إلا بتغايرها عن رزانة وهدوء A فى كل مكان. ولذلك فإن +A,A مزدوجان وعندما نضع الميزانين (الميزان مع A والميزان مع +A على آلة ونلعبهما من قرار واحد بعد الآخر فإن هذا الازدواج يبدو واضحا ولكن عندما نغنى أو نلعب فى ميزان من الموازين (وزن من الموازين) فإننا ننسى كل شىء عن الآخر، وتختص هذه الازدواجية عادة فالميزان الهندى موجود فى مبادئ منذ ٢٤ قرنا مضت وهذا- المبدأ - كما رأينا - يتضمن الإقرار بالثلث الرئيسى كتناغم وعن هذا الإقرار لا نمتلك أى دليل وثائقى فى أوروبا حتى ظهرت سلسلة بطليموس فى القرن الثانى بعد الميلاد. ولكن هذه السلسلة الهندية مختلفة إلى حد ما -ليس فقط لأنها معاصرة ولكنها تعرض هذا الثلث الرئيسى نفسه ليس كحل نظرى ولكن كعنصر حقيقى فى ميزان موجود بالفعل، وهذا يفتح الأفق أمامنا. نحن الآن مستعدون لتحليل الراجا Raga الأسلوب وهو فخر الموسيقى الهندية . لقد كان هناك بعض التردد فى ترجمة الكلمة هذا لأن كلمة الأسلوب (Mode) كما تعرفها فى أوروبا شىء فقير جدا،

وعادة ما نظن أن النوت البيضاء التى أخذت من أى واحد منها على أنه نظام موسيقى وهذا ليس دقيقا. إن أسلويا خماسيا فى الأصل يتكون من النوت A,G,E,D,C وتبدأ من أى واحد منهم وقد أضيفت F,B تدريجيا ولكنهما لم يكونا أساسين - وفى هذا الأسلوب الخماسى كانت نوتة واحدة هى السائدة إلى جانب النظام الموسيقى،

وكان اللحن يرتكز على هذين الاثنين وفى يوم ما سوف يقوم علماؤنا باختيار الألحان الغريحو (Greyoriam) وأغانى الفولكلور اختيارا نقديا من وجهة النظر هذه، وسوف يكتشفون العديد من الدوريين والعديد من الميكسوليديين كل بصفاته الخاصة .

وهذه هى حالة الأشياء فى الهند منذ زمن بعيد، ولو أننا أخذنا الدورى كما يغنى فى جداليور- (Gwalior) مركز شهير - تحت اسم كافى (Kafi) فإنه لحننا نفسه (شكل Ex.3 صـ٢١٤).

ولكن إذا ذهبنا إلى بوونا (Poona) فإن الكافى (Kafi) له بديل Bb، ولو إلى كالكوتا فسوف نجد Eb مزينا بنوته زائدة . وبالعودة إلى الجواليور (Gwalior) فإن الكافى (Kafi) فإن به الظنوته G وهى السائدة، ولكن باجشترى بالنوتة نفسها به F ، وشاهانا (Shahana) بالنوتة نفسها مرة ثانية به D، (ولكن فى بونا (Boona) وجيوجيرات (Guljerat) بها Eb، وفى كالكوتا بها Eb، G.

وبهذا الوضع البسيط فقط تبدو هذه التفاصيل قليلة الأهمية ولكنها أمر فوق العادة كيف يغير الجو كله تغيرا كاملا للنغمة عندما تكون النغمة السائدة F مثلا بدلا من G، أما التغيير فى درجة القوة فهو شيء بسيط مقارنة بذلك. لقد نظرنا فقط إلى حالتين، هناك الكثير من الحالات الأخرى، ويوظف الهنود كل النوت الملونة توظيفا جيدا حتى النوتات غير المتناسقة عندما تكون هناك فواصل سروتى Sruti مطبقة فيها، والتى عادة ما تحدث فى الأزواج (Eb-Bb- Db-Ab). ومرة ثانية تظهر وتعود جملة إقرارية - مثل الكنائسية " مجازا - حول النوتة / النغمة/ السائدة التى تميز الراج Rag وبينما نجد فى بعض الراج خمس نوتات والبعض ستا وسبعًا (أو حتى ثمانى ويكون اثنان بديلان) فإن الراج ليست متشابهة فى الصعود والنزول .

وأخيرا فإن النغمة F قد تكون طبيعية أو حادة. إن الأمر كله تقليد كبير جدا بداخله حجرة الفن الوفير .

ولكى تدرك أن الفن يأخذ وقتا . فإنه من الأفضل أن نبدأ بقليل من مقطوعات الراج ونتعرف عليها قبل المغامرة إلى أبعد من ذلك، فمعرفة الكتب تساوى قليلا . أولا فإننا وللأسف نفتقد التناسق المعتاد الذى أعد لنا النوتات التى كانت قادمة، ونحن نحاول ذهنيا أن نمدها بنتائج حتمية .

إن الشىء يجب أن يؤخذ كما هو . وقد بدأ يتضح أمام أعيننا أن التناسق سيفسدها فقط وقد يساعدنا المثال على ذلك . من كلمات وموسيقى رابنداراناث طاغور : إننى مازلت أسمعه يغنيها . وترجمته لها هى :

إننى أعرفك، أنت يابيديشنى (Bideshini) أنت يا من يسكن الشاطئ الآخر من المحيط . لقد رأيتك فى الخريف وشعرت بك فى ليل الربيع . لقد وجدتك فى سويداء قلبى أنت يا بيديشينى وبوضع أذنى فى السماء سمعت موسيقاك وقدمت حياتى لك يا بيديشينى . لقد طفت بالعالم . وفى النهاية عدت للدولة الغريبة. ها أنذا ضيف على بابك يا بيديشينى.

إن ترجمة إلى الإنجليزية سوف يكون بها تأكيد على بعض النبرات وكلنا نحب الغناء باللاتينية - إنها تسلمنا للاشىء بالإضافة إلى أنها رنانة إلى حد ما مثل البنغالية. قد أقنعت دكتور ماكايل J.W. Mackail أن يكتب واحدة فقال إنها مهمة مستحيلة ولكنه سيبذل أقصى جهده . إن اللحن فى البيهاج (Behag) إيوانية (Ionian) يجب أن نقولها بثلث قوى فى الوزن ورابع وسابع ضعاف).

إن مثالا واحدا فقط أو اثنين على الورق قليلان لنقل القيمة النافذة للموسيقى الهندسية الجيدة . إن جزءا كبيراً من سحرها يكمن فى كونها عادة ارتجالية. لقد غنيت الراج آلاف المرات، ولها خاصة تجعلها بين لحنين والآخر كأنها أول مرة . ولذلك فإننا ندرك بسهولة كيف أن مجرد تنويت اللحن كان - كقاعدة - مسألة ثانوية إلى حد ما، لم يكن هناك شىء يدون لأن الإنسان القادم سوف يغنيها بطريقة مختلفة على الأقل إن كان سوف يحتفظ بها ومع ذلك فهناك بعض التنويتات، كلها من المقامة الصولفاوية، فى المخطوطات المختلفة : البنغالية التى على الأقل - طبعت فيها أغانى طاغور - والتى

نوعها وتصحيح كتابتها وطباعتها وورقها تعتبر محترمة . إنهم يدركون أوجه قصورهم، كما قال أحدهم " إن تنويتك لابد أن يكون جيدا إذا كنت تستطيع أن تنشد أغنية مثل هذه " من الممكن بعد بعض هذه التعديلات أن تكون أفضل تنويتة للهند هى الموسيقى متعددة الأصوات (plain Song) والتى بها أربع سطور فقط مع المفاتيح الموسيقية (Clefs) (التى من السهل تعلمها) فهى تقتصد من المكان، فهى مثل المدرج الموسيقى ليست مبنية على لوحة المفاتيح. والخط الرئيسى للحن سهل الرؤية فى لحظة الأداء وهذه مساعدة للمغنى على توفير نفسه وفى الإيحاء .

إن أى تنويتة يمكنها أن تعطينا خطابا عن التجربة الموسيقية ولكن المطلوب هو أن تنقل الروح. ولذلك فإنه يتم رسم صورة (بورتريه) للأسلوب وعادة ما تكون الصورة للآلة الرئيسية المسماة (Ragmalla) وهذه لاهوتية خالصة وعادة فنية وفى بعض الأحيان يتم تنفيذها جيدا .إن مقطوعات الراج (Ragas) المعروفة فقط هى التى يمكن تكريمها بهذه الطريقة، لأن الداعى هو الشهرة وليس الناحية العلمية . ولقد فعل هنود شمال أمريكاالأمر نفسه بطريقة لها عناصر أكثر، الرسوم الحقيقية لإنسان وبيت ونهر فى المنتصف بين حروف هيروغليفية، ومع هؤلاء تصبح قصة تنتقل كتذكار ليس لنوت ولكن لروح الأغنية، بينما فى الهند ليست قصة بقدر ما هى شعور أن هذا ليس مجرد خيال : لقد كان هناك لحظات فى لايتون هاوس (Leiighton) وفى كل مكان يشعر فيه الإنسان أمام عينة بصورة تبدو وكأنها مساعدة واقعية للموسيقى، على الرغم من أن الإنسان لم يكن مستعدا ليقول لماذا كان كذلك إلا لأنها بشكل ما توحد الأصوات المتنوعة .

إذا فهذه الصورة لبورترتهات الراج (Rag) وليست النغمة –هى التى كانت سريعة الزوال، أما الشعور فإنه دائم . إنها– وهل هذا كثير أن نقول ذلك ؟ – عودة من خيالات هذه الأرض ومن هذه الأشياء التى تأخذ شكلا هى وراء كل الأشكال. ولكن بدون النظر العميق فإن الصورة سوف تبدو إقرارا بحقيقة أن جوهر وخلاصة الفن ليس فى التعبير عنه بكلمات وصفية ولكن بإعادة حلقة فى هذا الفن أو فى آخر وإن كان بالكلمات مطلقا فالبشعر ولذلك فإنه ليس فقط البديل التصويرى للعناوين والشعارات المقترحة التى نزين بها المقطع الآلية أو لكلمات الأغنية لبرنامج القصيدة السيمفونية التى تأخذ كلها أى نفسها والتى لا تحمل كلها شيئا أكثر من العنوان أى قيمة حقيقية يمكن أن تكون لهم

فى النهاية من الموسيقى نفسها والتى لا تحمل كلها شيئا أكثر من العنوان الذى نعطيه للموسيقى لتفضيلها على مجرد الرقم . إنها تكريس واع للعقل والقلب وللسحر الذى ترمز إليه الموسيقى هناك والتى أطلقوا عليه ببساطة اسم الإله الذى يرجع إليه فضل هذا السحر الخاص إليه.

ولكن الجنس الهندوس غير أسماء آلهته وشوش فضائلها حتى أصبح الكثير منهم لا يعنيهم ذلك. ذهب الإيحاء وبذلك ذهب الترابط. وأصبحت الـ (Rags) من الممكن أن نغنى مرة عند المناسبة، وهذا فى الصباح عندما ينشط الإنسان نفسه لليوم أو فى المساء عندما يريح الإنسان نفسه أو أنهم أدركوا الترانيم الجسمية – وذلك فى الربيع عندما يجرى الماء فى النباتات أو عند المطر بعدما يأتى الغيث الذى نشتاق إليه كثيرا. ولقد قوبل خرق هذه الأنظمة بعقوبات صارمة انتقلت قصصها من الأباء إلى الأبناء ولم تفقد أى شىء فى روايتها. وكل هذا يبين لنا أن أى محاولة للخروج عن روح الأسلوب سواء فى الهند أو اليونان القديمة أو أوروبا العصور الوسطى مباشرة من مكوناتها التناغمية هى محاولة طائشة. إن الروح تأتى من الترابط – الذى تبسط طبيعته – والذى كان قد تبلور فى الخرافة والذى قام بفضل الكثير مع الوقت التقليدى ومع التناغم التقليدى للموسيقى التى تغنى بهذا الأسلوب. والآن نعود إلى التركيب التناغم للراج (Rag).

لقد رأينا الثمانية الكاملة لاثنين وعشرين نوتة وتأخذ الراج Rag خمسة أو ستة أو سبعة من التى داخل الثمانية ويكون معها بديل أو اثنان أننا نعرف فى أوروبا خمسة أساليب –التى وصل إليها بأخذ النوت البيضاء من C وبالتوالى مع بسط G,D,A,E,B أو بالتبادل بحفظها جميعا بيضاء ولكن يبدأ الأسلوب بالتوالى على - E,A,D,G,C وبالإضافة إلى ذلك فإننا نعرف خمس أساليب خماسية لتكون من النوت A,G,E,D,C مأخوذة من أى أسلوب منهم على أنه قرار، وثالثا فإننا فى المفتاح الصاعد نبسط الـ E وفى المفتاح المتناسق الـ A,E بدون بسط B.

إن الهند تمتلك كل هذه الأساليب، بل وأكثر أولا فإنها قد تبسط ال A أو ال D أوال A أو ال D B أو A أو ال D وحدهم وثانيا فقط تستبدل ال F بال Fb والتى

تتضاعف عدد الـ Racs بنفسها ثالثا أى نوتة ما عدا ال C وال G خاضعة للمعالجة التناسقية، بمعنى أنه يمكن دفعها أو خفضها بالفاصلة سروتى Sruti أنهم لا ينفعون أنفسهم، بل هذه الإمكانيات ولكن يختاروا منها وربما يمكن أن نصف الراج Rag على أنها طريقة مختارة من سبع نوت من بين الاثنين والعشرين مع كون ال C لا تبدأ أبدا على الرغم من أنه يمكن حذفها وهذه البدائل المشار إليها أعلاه تعبر للصعود والنزول فعند هاميركاليان Fb للصعود و F للنزول - وعند بيلاقال Bb كقاعدة فى كلا الاتجاهين ولكن أحيانا Bb فى النزول وهكذا .

والآن فإن أول شيء نقوله عن هذه الصعوبة المذهلة هو أنها لم تأت من سبيل النزوة ولكن من التصميم على أن يغنوا فى تناغم . ولم يكن فى أوروبا من تعميم موسيقى المفاتيح وتخصص البيانوت - لم يكن فى أوروبا مغنون يمكن أن يغنوا على النغمة اعتياديا، وذلك لأن اتفاق/تسوية المزاج المتساوى - الذى تطلبه موسيقى المفاتيح - قد أشجت الأذن. ولكن هناك بعض المغنين ولاعبى الكمان الذين يمكنهم أن يقدروا وينجوا الميزان الرئيسى عندما يرغبون فى ذلك ولكن الأمر الذى لا يدركونه كلهم هو أن هناك ميزانين رئيسيين فقط، وهذه النقطة وما تضمنته هى السبب فى صعوبة الراج Rag الهندية، ولكى نفهم ذلك جيدا فإن انتباه القارئ سوف يتركز فى الفقرة القادمة والمقطوعات التى فى محل الاهتمام هى البليفال Bilaval (الرئيسية فقط) وكيدارا Kedara (الأسلوب اليديانى Lydian والبيهاج Behag الرئيسية فقط).

وبالإشارة مرة ثانية إلى جدول الميزان الموجود فى ص٢١١ وباستخدام الأرقام الترتيبية للنوت (فى جهة الشمال) يمكننا أن نرسم الميزان الرئيسى كما يلى C Bb F C

(Bilavad) O 4 7 9 13 16 20 22

ومن ذلك يمكن أن نحصل على الأسلوب اليديانى (بمعنى رابع حاد اتفاقيا) وبالبدء من F وبطرح ٩ من (أو بإضافة ١٣ إلى) كل الأرقام :

(Kidara) F Bb C F

O 4 7 11 13 17 20 22

وللمـرة الثـانيـة، يمكننا أن نحـصل على الميـزان الرئيـسى فى شكل جـديد باستبدال Bb بـ Bb:

F Bb F

(Behag) O 4 7 9 13 17 20 22

ويوضع البيلا فال والبيهاج على القرار نفسه نجد :

C A C

(Bilaval) الميزان الرئيسى (i) O 4 7 9 13 16 20 22

(Behag) الميزان الرئيسى (ii) O 4 7 9 13 17 20 22

وهذه ال ١٦ وال ١٧ هما صديقنا القديم السروتى Sruti مرة ثانية . ولكن الذى أضفناه إلى معرفتنا هو أن الميزان بالسروتى Sruti والميزان بدونها معروف وباق على أنهما شيئان مختلفان، بينما يخلطهم الأوروبيين فى مزاج واحد وأن صعوبة الراج Rag جاءت بالغناء البسيط للمتناغم .

كان هذا المثال سهلا . والآن فنأخذ مثالا بنظرة أكثر حذراً .

Marava (or Dipak) C Db E F # + A B + C

O 2 7 12 16 21 22

(هو السائد A)

وسوف يكون من الأسهل فهمها لو أننا وضعنا C فى الوسط

F # + A B+ C Db E

عندما نجد أن صـ٣٢١

(وكل هذه الفواصل يمكن تغييرها بالدرجات المعطاة فى الجدول صـ٣١١).

ولذلك فإن الماراف Marava مليئة بالتناسق، وتنتج الأغانى التى تُغَنّى فيها حقيقة – تأثيراً من التجاوب .

وقد كان عرضيا أن الديباكا Dipaka "المشعل" أو " المحث" هى التى أهلكت فى اللهب – جسد مغنيها عندما غطس فى الجومنا Jumana التى بدأت عندئذ فى الغليان.

إنها صعوبة التذكر بدقة هى التى تقف بيننا وبين غناء الراج . إننا معتادون على أن نقرأ الشىء الذى نريد أن نغنيه، وإن لم يكن ذلك فتذكرها كتناغم خاص – وليس كنوع من النغمات الجديدة بمعنى أسلوب . كل الذى نستطيعه –كقاعدة – هو التذكر، بمعنى أن نغنى بدون الاضطرار كثيرا للتفكير فيها، هو الميزان الرئيسى والصغير .

ولو طلب منا أن نغنى راج مثل الماراف فإن علينا أن نفكر جديا فى وضع النوت فى نغمة. وبعد أن ننجح فى ذلك فإن علينا أن نبقى بعيدا عن أن نكون قادرين على أن نغنى أغنية فيها، وهذا يعنى أن نتفادى النوت بأقصى دقة. ولكن الهنود عندهم المثال لذلك، وللمئات من المقطوعات الراج Rag الأخرى، فى عقله، وتعتبر لعب أطفال بالنسبة له . وكما يعلق هايين Heine فى مكان ما :" إن الرومان لم يكن ليتبقى لديهم وقت ليغزوا العالم لو أنهم اضطروا فى البداية أن يتعلموا (ما عرفوه منذ المهد) أى الأسماء تشكل اتهامهم فى – Im-Cucumis ,Tussis buris ,amussis وباقيهم " ولكنه ليس خارج الحالات النهائية مثل المارافا Marava أن الأوروبيين سوف يشعرون بالسعادة فى البداية، لأنهم ليس لديهم شىء يقارنونه به . هذه السعادة تأتى من ملاحظة، وبدون ضرورة أن يكونوا قادرين على أن يعدوا، الاختلافات الدقيقة مثل هذه التى بين البيهاج Behag والبيلافال Bilaval (فوق) أو بين الخماسيات :

عندما تغنى أغنية " أنت يا ضفاف " لموسيقى هندى، فسيقول إنهما فى ميزان الكاليان Kalyan وسوف يلعب بتغيرات ليس فى النغمة ولكن فى الأسلوب. وهذه حيرة قليلة حتى يدرك الأوروبى أن الأسلوب بالنسبة للهندى هو كل شىء، وأن النغمة تعتبر لا شىء. بينما إذا بسط المغنى الجزء الثانى من الميزان (كما فى الديشكار Deshkar) فإن الهندى سوف يعترض على الفور على أنها إلى حد ما أغنية مختلفة .

وكما رأينا من المغنين الإيطاليين والفرنسيين والعازفين الروسيين والتشيكوسلوفاكيين ولاعبى البيانو الفرنسيين والألمانيين فإن كل دولة تفضل وتغرس نوعا من النغم فضلا عن الآخر . والتفضيل الهندى فى صالح نغمة الغنة / الأنف/،

وليس النطق بالأنف ولكن كذلك أكثر مما نتقبل، ففى غناء الأغانى المتقدمة، مثل الخيال المحمدى Khyal الذى قد يأخذ عشرين دقيقة وقد يمتد إلى ثمانين أو أكثر، فإن النغمة الجيدة لن تحصل ولن يبحث عنها. وفى مقطع مثل المقطع التالى يجب تركيز الانتباه على الوقت والنغمة ويجب أن تكون النغمة كما هى .

وتحذر الكتب السنسكريتية Samskit المغنين تحذيرا خاصا من النغمة الأنفية، ولا شك أن المغنين لا يشعرون أنهم يعصون هذه التوصيات وواضح أنهم يحبون جودتها من إبعاد المزمار عن الهند ومن ممارسة لاعبى البرباهار Suurbahar الذين أدخلوا خيوطا بين الأوتار ليصدر الغنة الأنفية ومن عدم الاكتراث بالتناغم الأنفى للتناسق (بعيد عن مسوءاته بالطبع) أنهم يكرهون النغمة العالية وفى الفينا التى تنخفض عبر الستار Sitar (النغمة الدقيقة) والسيرباهارSurrrrbahar (الضجيج) والسارانجى Sarangt (نغمة الكمان) والرابوب rabab (نغمة الفود) والتامبور Tambura (الدندنة) والكينارى والإيكاتار (الرفيع)، فإن الحجم الفعلى لا يكون كثيرا أبدا على الرغم من أنه – كما مع الآلة الأوروبية –فإن كمية التدريج بين البيانو والعازف مذهلة وللمرة الثانية فإن الطبول باستخدامها ليس لتقوية النبرة ولكن المنظوم، هائلة كما تبدو فى صفوف تسبب ضوضاء قليلة ربما باستثناء فى المعابد والكهوف الصخرية (حيث لم أسمعهم) أن الهوت بوى hautboy (سبرناى Sumai فى الشمال ونجاسارام nagasaraum فى الغرب له صوت مؤثر جدا فى مثل هذه الأماكن، وفى الحفلات الموسيقية نجد الصنجات الصغيرة (تالاTala) بارزة وتسمع أصوات أخرى مصلصلة وهامسة وقارعة تسمع من آلات طفيفة جدا وعديدة جد أن تذكر أن الغرض من هذا الفصل هو أن ما يخص أوروبا أنها مدينة للهند ولكنها مدينة أصلاً لليونان والجزيرة العربية. ولكن الدين على أوروبا فى مسألة الموسيقى يرجع أكثر إلى اليونان والعربية وبعد سقوط روما بدأت الموسيقى تنمو مرة ثانية وكانت المحاولة لتنظيمه مبنية على فهم غير كامل للنظرية اليونانية ولبعض الآثار من الممارسة البيزنطى . وفى بداية العصور الوسطى جاءت بعض المعرفة بنظام الفارابى ورشحت فى الدول الرومانسية وخاصة العود العربى الذى تأقلم فى شكل الطنبور Lute ولم يكن هناك أى اتصال مباشر بين أوروبا والهند حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر وبدأت فنون هذه الدولة تعرف فى القرن الثامن

عشـر. وفـــى الـــسنين الأخـيرة مـــن هــذا القرن كانت كتابات السير ويليام جونز Sir William Jones – المؤسس الرئيسى الأول للمجتمع الآسيوى الملكى – فأعطت لأوروبا اتصالها الأول بالموسيقى الهندية، ولكن هذا التيار لم يتبع حتى فى عام ١٨٩١ عندما طبع C.R.Day كتابة الموسيقى والآلات الموسيقية فى الديكان والهند الجنوبية، وفى عام ١٩١٣ طبع كليمنت E.clements كتابه دراسة للموسيقى الهندية، التى تعتبر مستقلة استقلالا كاملا عن اليونانية القديمة والأوروبية الحديثة، ولكن تتصل بالعربية عن طريق الفارسية والتأثيرات الإسلامية فالمقام Mayam العربى هو فى المبادئ الراج Rag الهندى بالرغم من عدم وجود أى إشارة على استعارة أحدهما من الآخر، ولقد تمت مقارنة قيمة الفينا Vina فى نانيا سترا Natya sastra لبهارات Bhhharat مقارنة مع لاتشمان R.lachnam على أساس المبدأ، وإن لم يكن من الضرورى على أساس شكل الربابة الصينية الأفقية الكين The Kin المعروف أنها استخدمت منذ عصر الأسرة الملكية تشاو Chou (225-1122ق.م).

وهذه الحقيقة – حقيقة أنه لم يكن هناك أى تواطؤ بين الهند وأوروبا – لها قيمتها من جانب آخر. لقد اخترق النظام النموذجى أوروبا ولكن ليس لدينا أى تسجيل عن كيفية سلوكها فى أيامها الأولى وذلك لأن الكنيسة قد حفظت هذه التسجيلات كما أن الأسلوب قد تأثر مبكرا بالتناسق البدائى فيها. وفى الهند حيث -لا يسبق التناسق وراء الصوت الجهورى الزائد – كان اللحن لا يتسرب وكان يمكن أن يتضمن قوانينه الخاصة ، ويمكن تلخيص ذلك فى الآراء التالية :

١– يتمركز اللحن فى الحالة الأولى على قرار موسيقى وعلى نوتة سائدة (amsa)، وبالرغم من أن القرار هو النهاية الكهنوتية فإن السائد لا يتفق مع السائد الكهنوتى بأية حال وساعد تنوع المكانة فى شخصية الأسلوب .

٢– إن الموضع يكون أكثر أخلاقية من تركيب الأسلوب فى الألحان الحادة والمنبسطة

٣– إن الفاصلة والمايكرو نغمات الأخرى التى تنشأ فى عملية تركيب الميزان كلها لاحقة بنوت خاصة ومستخدمة لرفع أو خفض شخصية (شكل) الأسلوب.

٤- إن الصوت الزائد ضرورى للجميع ما عدا الأساليب المعروفة.

٥- إن أفضل الأساليب المعروفة تتميز بجمل تقليدية من نوت قليلة (تسميها أوروبا (المجازات) تتكرر وسهلة الإدراك.

٦- إن النوتة المركزية (المحورية) فى الأسلوب أى السائدة والنوتة الرابعة أو الخامسة منها، مؤكدة أكثر من مرة بنوتة زائدة، على الرغم من أنها قد تحدث فى أى مكان.

٧- عندما تكون الموسيقى فى حالة عالية من أساليب التهذيب ومتعددة يستطيع الموسيقى الجيد أن يغنى فى مائة (١٠٠) موسيقى مختلفة أو أكثر بدقة .

٨- وهذه مهارة مميزة للذاكرة وقائد أوثق من التنوين. إن مجىء التنوين علامة على أن الأساليب تنقرض.

٩- إن المغنى (العازف) لا يكون منصبا على تناغم معين ولكن على إظهار الأسلوب، ومن ثم فإنه عندما تصادفه نغمات مختلفة فجأة وتتغير فإنها لا تبقى بعد ذلك لأن الإظهار القادم للأسلوب يكون بطريقة أخرى.

١٠- إن الذخائر المتبقية مثل التى حفظت فى الساما فيدا Samaveda أقدم موسيقى قداسية معروفة فى العالم، تبين لنا علاقات متميزة مع الأغانى البسيطة، وفى الهند تطورت النبرات النحوية إلى نوتة موسيقية تتغير مع ذلك بالرقميات بدلا من المفاتيح نظام اخترع (ليس كمثل نظام جويدو) Guido يقسم النص إلى ستروفات ومقاطع وتطول المقاطع بالتفخيم أو المد أو بتقديم الابتهالات ويكون الجهد كثيراً على القدر الذى يمكن أن يأخذ فى نفس واحد، وتكون النوتة الأخيرة مشددة أو ممتدة، إن الكلمات تجد التفعيلة، وهناك ثلاث وحدات زمنية فقط وهناك مقطوعات ونهايات مسجلة واتجاه الارتفاع إلى الانخفاض والوحدة المتناسقة هى الرابعة (الخامسة) وليس الثالثة، وهناك حرص كبير على أن لا ينحرف عن الأنواع الأصلية، وفى كل ذلك سوف يدرك معنى الأغنية البسيطة قدرا كبيرا مألوفا لديه .

إذا فإن قيمة هذا النظام الموسيقى بالنسبة لنا تكمن فى الضوء الذى يلقيه على أغانى الفولكلور والأغانى البسيطة التى تدرس على نطاق واسع الآن فى الغرب. وإنه

لمن الصـــعب أن تقـرر مــاذا كـانت أوجـــه التـشـابه أو أوجــه الاخـتلاف هـى الأظهر
A .H. Fox Starngways

مذكرة إضافية عن القيثارة والمزمار فى الهند وعن الأصل الهندى لعود الكمان:

فى الصفحات السابقة من هذا الفصل قد ركزنا الاهتمام أساسا على نمو الميزان الموسيقى بكل زياداته وزخارفه، ولكن قد كانت ذات /الخيوط/ التى تنتشر فى الهند. ومع ذلك فـإنه ليس تكاثر الشكل أو جـمـال الصنعـة أو المهـارة فى المؤدين هـى التى تجعلهم جـذابين ولقد أصبحوا أنفسـهم ذوى صـفات إلهية وهـى منسـوبة فى المقالات القديمـة إلى الجـهود الشـامخة للعالم غير المرئى ومـرتبطة خـاصـة بالعقـائد /المذاهب الدينية لهذه الدولة الشاسعة .

إن الآلات الموسـيـقـية فى الهند تـعكس لنا الطمـوحـات المتنوعة للإنسـان سـواء فى عبارة الطبيعة البدائية أو فى البراهمـانيزم بـآلهته الكثيرة أو فى أبسط وأكثر الدواعى العمليـة للبوذية وفـى الحقـيقـة فإنه يجب علينا أن ندرك أن هذه التـغـيرات فى النظرة الدينية للناس هى التى ينسب إليها علو أو انحطاط واستخدام أو عدم استخدام الكثير من هذه الأدوات .

ومن ثم فـإننا نحصل على فرصـة غير عـادية للبحث النفسى - من الخشـخـشة والطبلات والأقواس الموسيقية البدائية من معظم الأزمنة البعيدة وحتى الطنابير / آلات موسيقية / المعقدة وذوى النغمات المتعددة الموجودة اليوم .

وفى هذه المذكرة الإضـافية لن نقترح الدخول فى العرض الشامل للتاريخ، فلقد تم بكل اقتدار. وصف الآلات الموسيقية بالهند فى مراجع مثل كابتن Captain C. R. Day) (موسيـقى الهند الجنوبيـة والديكان ١٨٩١، Dr.Kurt Sachs) الآلات الموسيقيـة الهندية والإندونيسية ١٩٢٣ وكذلك عند M.VMahillon (الكتالوج الوصفى لمتحف (كونزرفاتوار دو موزيك برسيلز ١٨٩٣) وفى الوقت نفسه ظهرت مقالات تعليمية بأقلام كتاب هنود . وسوف نلاحظ أنه - بالنسبة للتنوع الكثير للفيناس Vinas أو الطنابير) - أن الغالبية تطورت من أشكال أبسط فى القرون الأخيرة، وأن العديد من الآلات وخاصـة السيتار، التـامبـورى Sitar ,tamburi وأنـواع الأوبـوى Oboe قـد جـاءت من فـارس والعـربيـة .

وعلى الجانب الآخر فإن استخدام الطبلة وحدها فى مصاحبة الصوت أمر يحدث منذ أبعد الأزمنة، لأنها ذكرت بوضوح فى طقوس المعابد السومارية فى الألفية الثالثة ق. م.

هناك آلة واحدة ذات خيوط تعطى أكثر من ملاحظة عابرة – لأنها بالرغم من أنها لم تعد تستخدم جيدا فى الهند، فقد ظهرت حديثا كإنتاج أصلى – لهذه الدولة والفينا الحقيقية للآداب الفيدكى Vedic. ولذلك فإننا سنعطى الحقائق التالية:

١– القيثارة فى الهند

فى تركيب هذه الآلة – والتى تعرف عامة بقيثارة القوس يبدو أنها تطورت أساسا من قوس الصيد، حيث يتصل بها صندوق صوتى فى شكل المركب وخيوط إضافية : إنها تنفرد دائما بأيدى الموسيقيين فى النحوت البوذية القديمة فى باهاجا وباهارهوت وسانتش (القرن الثانى ق.م) ومازالت تستخدم فى بورمة وأسام : وفى إفريقيا بقيت بين العديد من القبائل النيلية .

ولقد اجتهد دكتور كوماراسوامى Comara Souamy (جورنال المجتمع الشرقى الأمريكى – المجلد –١) فى أن يثبت أن كل الإرشادات الأدبية إلى الفينا Vina الحديثة فى بدايتها فى القرنين السابع والثامن بعد الميلاد ولكنه عند ذلك – اضطر ياما إلى أن يحلل المفاهيم المستخدمة فى الكتابات الفلكية من منتصف الألفية الأولى ق. م. ولمعناها الطبيعى أو إلى أن يرفضها جميعها لأنها لا يمكن تفسيرها، وهى ليست ضرورية إذا كانت الآلة المشار إليها من نوع الفينا الحديثة ولها لوحة أصابع . إن الفحص الجيد لهذه الأوصاف القديمة يوفر لنا دليلا مقنعا من هذه النقطة ؛ وأكثر من ذلك فقد بين دكتور/ لاتشمان Lachmann مؤخرا أن النظام المتقن للنغمات يعزى فضله إلى البهاراتا (٢٠٦ ق.م إلى ١٠٠ بعد الميلاد)، ولابد أنها تطورت وتم شرحها على آلة ذات لوحة مفاتيح وليس على الخيوط المفتوحة للقيثارة فقط. على مثل هذه الآلة استطاع الموسيقى الشهير يانكازيكا panchasikha أن ينتج النوت السبع نوت والأسالب الواحد والعشرين على خيط واحد، ولقد أصبح تاريخ قيثارة القوس أكثر وضوحا منذ اكتشاف أشكال تمثلها فى بابليون Babylania يرجع تاريخها إلى قبل ٣٠٠٠ ق. م. وجدت نماذج حقيقية مدفونة تحت التراب فى أور Ur من تاريخ قديم جدا.

وليس هناك شك فى أنها قد تكون استخدمت فى الهند منذ فترة بعيدة : فرقصات الجوند Ghands البدائيين تشريفا لبطلهم القومى لينجال Lingal لا تزال مقترنة بقيثارة قوسية بدائية تسمى البينجا binga. وقد يكون تسميتها بالبينا Bina أو الفينا phina أمر محتمل كما هو واضح من خلال اسمها الحالى بين p'hin للآلة السياميزية .

ويبدو أن الكلمة سواء كانت منطبقة على القيثارة أوالطنبور – قد اشتقت من الكلمة السومارية بان Pan أو Ban قوس صيد " والتى وجدت أيضا فى الاسم المصرى القديم باين Ban أو bain للدلالة على الآلة نفسها، وموجودة أيضا فى الكلمة القبطية Vini والكلمة الهندية Bin (الشمالية vina) وبيناكا Pinaka (القوس الموسيقى) ويبدو أن سبب ظهورها فى الأعمال الأدبية البوذية هو : أنه عندما حدث التحول الشهير عن البوذية فى القرن الرابع ق.م تم تحريم الآلات المقصورة على القسيسين البراهمة، وتم استعمال قيثارة القوس – مع آلات أخرى شعبية – لأنها – أكثر تناسبا مع الساماجاس Samaj أو الاحتفالات العيدية لمدح جوتاما Goutama، ومع ذلك فإنه عندما فقدت البوذية هيبتها وانتصرت البراهمانية مرة ثانية فى القرن السادس من عصرنا فقد اختفت قيثارة القوس وأخذت منافستها، الفينا، مكانها فى هذه الفترة . والأمر نفسه يقال عن الطنبور الآلة، الذى يأخذ شكل الكمثرى والذى دائما ما يصوره الفنانون البوذيون والذى لم يبق الآن إلا فى أقصى جنوب الهند على الرغم من أنه مثل باه pip'o– لا يزال يستخدمه القسيسيون البوذيون فى الصين .

ومع ذلك، فإنه بعيدا عن هذه التفاصيل الشيقة التى تقدمها لنا الأدوات الموسيقية فى الهند خلال دراستنا لتطورها فهناك ناحيتان اثنتان على الأقل تدين فيهما الأوركسترا الغربية للموسيقى الهندية : الأولى هى هدية قوس الكمان والأخرى هى تطوير مزمار الجوقة الصليبى المزدهر وبما أن الأخير كان أسبق فى التاريخ فإننا سنركز عليه أولا الكثير من اهتمامنا.

٢- المزمار (الناى)

كثيرا ما يذكر المزمار فى الكتب السنسكريتية Sanskrit تحت اسم فامس vamsi وكان فى مرحلتيه الابتدائية يتكون من قصبة طويلة مفتوحة من كلا الطرفين وتعمل

رأسيا مثل الآلة السومارية تى – جى Ti -gi مثل الآلة الصينية Ti تى أو Ya يو، ومثل الآلة العربية الحديثة الناى Nay ويبدو أن هذا هو نوع المزمار الشائع بين الشعوب الآسيوية من عصور ما قبل التاريخ والذى استخدم عامة فى الأسر الملكية المصرية الأولى . ومع ذلك فقد كان له منافس فى آسيا الشرقية ذو نغمة تشبه نغمة المزمار ومفتوحة بالطريقة نفسها ولكنها تتكون من حجرة تقوية للصوت مغلقة بها خمس أو ست فتحات للأصابع وكانت هذه الآلة تعرف فى الصين باسم البسوان Bsuan وقد أخذت مكانها مع آلة التى Ti فى موسيقى الطقوس بالمعابد . ومن هذه الآلة طور الصينيون شكلا مختلفا سمى التشيب Ch'ib، وكانت وسيلة تقوية الصوت فيه ليس المخروط المقطوط ولكن أنبوبة (مجوفة)، ومعلقة بسدادة من كلا الطرفين، وفتحة الفم موضوعة فى وسط طول الأنبوبة، بعيدا عن العازف توجد ست فتحات للأصابع ثلاثة على كل جانب من فتحة الفم الرئيسية وبفضل النهايات المغلقة ما زال مبدأ مقوى الصوت باقيا وبفتحة واحدة أو أكثر من الفتحات الجانبية نحصل على ميزان ثنائى ذى ثمانية ونغمتين (مع رابع حاد) وعندما وصلت البوذية إلى الصين فى القرن الأول بعد الميلاد تم اعتمادها مباشرة كواحدة من أديان الدولة، ومنذ ذلك الحين أخذت هذه الـ تشيب Ch'ib إلى مراكز أخرى للديانة الجديدة، وبوصولها إلى الهند تحولت إلى مزمار متقاطع الأنابيب . ولقد قبل النقل فى المواضع، حيث نجد فتحة الفم تحركت إلى جهة الشمال، النهاية المنخفضة غير المغلقة، وانتقلت فتحات الأصابع الست إلى نقاط بين فتحة الفم والنهاية المفتوحة . وهنا لم نعد نحصل على مبدأ تقوية الصوت ولكن النتيجة كانت مزمارا عمودا مبوبا عرضيا . ولقد تم تصويره على هذه الصورة كثيرا فى الفن البوذى فى القرن الأول بعد الميلاد فى سانتش Sachi، وبعد ذلك فى أمارافاتى Amaravati وكافيركوت Kafir Kat وفى كل مكان : وفى أى وقت الحاضر يمثلها bansali أو pillagovi أو Murali المنسوبة إلى Krishna، وعند عودتها إلى الصين فى وقت لاحق، أصبح فى الشكل " الأجنبى " تى تزو" Ti Tzu بينما سافر إلى اتجاه الغرب فى العصور الوسطى عبر الدولة البيزاطية، وبعد ذلك عبر شمال إفريقيا ليصبح الآلة الجميلة للأوركسترا الحديثة ".

٣- قوس الكمان

إن أصل قوس الكمان كان ومازال مصدراً ثابتًا للنقاش، ولكنه أصبح أكثر وضوحا أنه-ليس للشعوب الألمانية كما كان يظن مؤخرا -ولكننا ندين إلى الهند بوجودها- ويؤيد دكتور ساكس (Sachs) الرؤية التى طرحها فى الأصل عن هذا - المصدر وعلى الرغم من أنه فى عمله عن الآلات الهندية تردد فى أن يحدد طريقة تطورها ورفض أى إضافة إلى التخمينات العديدة الموجودة بالفعل، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه يمكننا أن نوضح الحقائق التالية كمساعدة فى حل هذه المسألة :

إن من المتفق عليه عامة أن أقدم شكل للآلات ذات الخيوط فى الهند كان نوعا من القوس الموسيقى -وهو قوس حديد مشدود عليه خيط محكم يرن عليه بالإصبع أو يضرب بعصا قصيرة ولزيادة قوى الصوت إما أن توضع مؤخرة القوس وتمسك فى فم العازف وإما توضع نهايتها على أرض مجوفة. ولمعرفة خصائص أكثر لهذه الآلة واسعة الانتشار فإننا لا نحتاج إلا أن نرجع القارئ إلى التاريخ القومى للقوس الموسيقى (١٨٩٩) H.Balfour أو إلى عمل دكتور كيربى (Kirby) الأدوات الموسيقية للأجناس الأصلية فى جنوب إفريقيا .

وتوجد الكثير من الأشكال فى الهند - بداية من البيناكا pinaka البسيطة المذكورة آنفا حتى القوس العملاق المزخرف تراف نكور Travancore. ولقد خرج (نشأ) من حالتها البدائية آلة ذات خيوط تتكون من نصف قرعاية صغيرة أو جوزة هند مع غطاء أو لوحة جلدية تمر عليها عصا خيزران طوليا وعليها خيط من الشعر المجدول لنستقر على كوبرى صغير من الخشب موضوع على الغطاء الجلدى وهذه هى القيثارة ekatara أو الطنبور الهندى ذو الخيط الواحد، والذى سرعان ما أنتج قرينة الدفتيارا dvitara أو الطنبور ذو الخيطين وما زالت هذه الأشكال موجودة بين القبائل البدائية. أما بالنسبة للرافاتاسترم التى سمعناها كثيرا فى هذه المناقشات، فلقد قرر دكتور ساكس Sachs قطعا أن هذه الكلمة لم تقع فى الهند ولا فى سيلان، والحقيقة أنها ربما تكون وقعت عن طريق الخلط مع آلة السارانجى Saranyi ذات الخيوط الستة - آلة كمان هندية المزينة بالرافاناهاستا Ravanahasta أو الرافانا The Hand of Ravana رئيس العام الروحى .

والآن يستخدم شكل واحد من القوس الموسيقى فى الهند وهو نوع خاص : ولا يمكننا أن نقول وحيداً لأنه يوجد شكل متشابه له فى جنوب إفريقيا ربما يكون جاء به إليها عبيد المالابار Malabar. وعلى أحد جوانب هيكل (عصا) القوس تحفر حزوز صغيرة عندما تمر عليها عصا صولجان صغيرة بسرعة يهتز خيط القوس ويبعث بصوت موسيقى. وربما ظهر واضحا للعازف أنه يستطيع أن يصدر التأثير نفسه بحفر الحزوز على عصا الصولجان وحكمها على الهيكل الأمامى للقوس، أو أسهل من ذلك بحك الخيط نفسه مع القوس الأساسى كما فى البامباس bum-bass فى أوروبا الوسطى وهى خطوة وصل إليها الإفريقيون الأصليون.

وبيان أن ذلك ليس مجرد افتراض يتضح بحقيقة أنه عندما جاءت ال ش تشين his-chin وهى شكل من hu-chin أو الربابة الصينية عندما جاءت إلى الدولة وربما يكون ذلك فى أواخر الأسرة الملكية Tan 618-907) بعد الميلاد، ذكرت موسوعة صينية - تألفت عام ١٣٠٠ تقريبا ذكرت أن الخيطين اللذين (بينهما) يتخذان شقة من الخيزران لتصدر صوتها وهذه ترجمة حرفية للبروفسير Noule من القطعة الأصلية التى أشار إليها سابقا فى الآلات الموسيقية عند الصينيين (مجلة الجمعية الآسيوية الملكية)- فرع شمال الصين - المجلد xxxix وأضافت أن الكلمة ya (يرن) يظهر أنها تعبر عن إنتاج الصوت بالاحتكاك أو الفرك - وأكثر من ذلك فإنه كان يوجد فى أوركسترا الأسرة المالكة Tany شكل من أشكال الربابة psaltery يسمى ya cheny كانت هى الأخرى يلعب عليها بشقة من الخيزران، وقد تم استبدالها بعد ذلك بعصا صولجان من الخشب، وآلات تحت اسم La-chin فإنها مثل الـ Chin بقوس ذى شعر منظوم عليه. ولقد جاءت الكثير من الآلات الأجنبية إلى الصين فى فترة ال Tany وجاءت ال ya-cheny عن طريق التبت.

ومن المهم أن نلاحظ أنه بالرغم من أن الصين استخدمت قوسا ذا شعر منظوم عليه للآلة الأجنبية hu-chin فإن الشعر ما زال يمر بين خيطين من شقة الخيزران الأصلية .

من المؤكد أننا الآن أمام عرض لتطور القوس ولا تدعى الصين أى شىء فى ذلك لأن الاسم hu - اسم هذه الكمان البسيطة - قد أطلق الكتاب السكونفوشيون على

الأجانب – وهم سكان الهند وغيرهم حقيقة إن hu-chkn مشابهة جدا للفيتارا الهندية وغيرها ذات الخيطين ومميزة عمليا عن الآلات الفولكلورية البسيطة المستخدمة مع القوس في سيلان وأسام وسيام وحتى في تركستان كما كانت في الهند، ومن هذه الدولة الغنية جدا بالشعور الموسيقى –حملت بذورها الصغيرة على أيدى التجار العرب من الشاطئ الغربى إلى أرضهم وإلى فارس فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وباللجوء أيضا إلى الطنابير الصغيرة التى كانت مستخدمة مرة ثانية عبر الطرق التجارية البيزنطية وغزوات شمال إفريقيا. كل ذلك ليزين الميراث الهندى فى معارفنا الباقية فى موسيقانا الأوروبية.

ف.و. جالبن

F.W. Galpin

الفصل الثانى عشر

العلوم

من المستحيل فى الوقت الحاضر أن نقدم تقريراً وافياً عن إنجازات الهند الأولى فى العلوم والتكنولوجيا .

ولقد أدت الفكرة المبالغ فيها عن دور الدين والفلسفة فى حياة الهند القديمة إلى إهمال الواقعية الهندية Indian Realien لكننا نعرف أنه يوجد فى الهند القديمة قدراً كبيراً من الأدب الذى يعالج قضايا خاصة بالحياة مع قدر من الحرف والفنون واهتمام خاص بالعلوم ، لكن الكثير من هذا التراث كما أن جزءاً كبيراً مما بقى لم يكتب عنه، فضلاً عن أن الجزء الذى سجل لم يحلل وينقد بشكل إيجابى ، ولا توجد دراسات عن علوم الهند ككل .

إن مؤلفات براجندراناه سيل حول " العلوم الإيجابية للهندوسية القديمة" وأيضاً كتاب بونى كومار ساركار" الإنجازات الهندوسية فى العلوم الدقيقة" لم تدرس وتنقد تاريخيا، كما أن العناوين غير معروفة كما أن معظم مؤلفات سيل (Seal) ركزت على المنطق والفلسفة بدلاً من طرق علمية إيجابية، بل وإن خلط العلم بالنظريات الفلسفية قد زاد المسائل غموضاً .

ومن الصعب إجراء دراسة نقدية لأن طبيعة الأدب السنسكريتى غير تاريخية ، ومعظم النصوص مجهولة وتغطى فترة طويلة من الزمن ، ولم يحدد تاريخ دقيق لأى جزء منها وكثير من الأعمال التى تحمل أسماء مؤلفين أفراد كانت بالطريقة نفسها فى المعالجة، ولم تستخدم لأغراض تاريخية إلا بحرص شديد.

إن هذا النقص فى التاريخ يجعل من الصعب مقارنة الإنجازات الهندية مع إنجازات وأعمال الإغريق والعرب أو إعطاء أولوية الاختراع لأى منها. ومن النادر أن تثبت استعارات معينة فى تواريخ محددة ونعتمد على الاحتمالات والعموميات الغامضة.

وفى الفترة ما بين فيثاغورس فى القرن السادس قبل الميلادى وبطليموس فى القرن الثانى الميلادى لا يوجد دليل محدد لأثر الفكر الهندى أو الأثر الإغريقى فى الفكر الهندى.

ومن الناحية التاريخية فإن الطريق كان ممهداً للتأثير فى أى اتجاه ، وكان هناك تأثير متبادل ، ولكن فى الوقت الحاضر لا تزال المشكلة قائمة، ولكى نثبت الاستعارة والاقتباس الهندى من الإغريق ، أكد كاى (Kaye) تأثير الإغريق الذى فقد[1].

أما الفترة التى مارست فيها الهند نفوذاً على الفكر العربى أو الفارسى فلا توجد معلومات تاريخية دقيقة بخصوص علاقات الهند مع الإمبراطورية الساسانية فى جانديبور فى جنوب غرب فارس (٥٣١ - ٧٩ بعد الميلاد) أو مع بغداد فى ظل خلفاء المنصور (٧٥٤ - ٧٧٥م) أو هارون الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩م) والمأمون (٨١٣ - ٨٣٣م).

ولم يعرف سوى القليل عن المظاهر العلمية فى الحضارة الساسانية وأنشطة الأكاديمية العظمى فى جانديبور حيث التقت الأفكار اليونانية واليهودية والمسيحية والسورية والهندية والفارسية ، ولدينا فقط مقدمة رحلة الطبيب بورزو Burzo إلى الهند ، ودراسته للطب هناك وعودته إلى فارس ومعه نسخة من البانج تانترا الهندية (الأسفار الخمسة) والتى ترجمت من البهلوية (وسط فارس)، وكان الانتشار الواسع لهذا العمل الهندى فى الغرب بفضل اللغة العربية والسريانية، مع نسخ أخرى اعتمدت على الترجمة البهلوية .

ولم نعرف الكثير عن الثقافة خلال الحكم السنسكريتى للمدن الكبرى شمال شرق فارس والتى كان الأثر الهندى والصينى فيها قويا ، وربما نشك لكن لا نستطيع إثبات

(1) Scient xxv (1919), 1-14

الترجمة إلى البهلوية فى ذلك الوقت لأعمال أخرى كثيرة فى الأدب الهندى سواء الشعبى والعلمى والذى تمت ترجمته إلى العربية ، والتى ربما تأثرت بالفكر العربى[1].

ويوجد على الأقل عمل طبى واحد تمت ترجمته من السنسكريتية إلى الفارسية ومن الفارسية إلى العربية وهذا العمل هو شاراكاسامبيتا .

يشرح كاراديفو كلمة "هندى" فى عنوان الخوارزمى عن الرياضيات والمحفوظ فقط فى الترجمة اللاتينية " اللوغرتمات فى الأرقام الهندية نتيجة الخلط مع كلمة هندسى (التى تشير إلى الهندسة) لأن كلمة هندى تختلط كثيراً مع النص العربى لهندسى ، وفى أحوال كثيرة نستخدم كلمة (هندى) ونعنى (هندسى).

ومن الشائع الإشارة إلى الحساب الهندى والأرقام فى الأعمال العربية التى جرت ما بين القرون التاسع والثالث عشر ، وربما نجد الخطأ نفسه فى كل الأعمال التى جاءت بعد هذه الفترة كما وقع المؤلفون بعد ذلك فى الخطأ الأساسى فى كتاب الخوارزمى ، وكانت كل مؤلفاتهم لعلوم الهند تشير للخطأ نفسه، ولم تتضح وجهة النظر هذه بشكل مقبول .

وتشير التقاليد العربية بعد ذلك إلى قدر كبير من التأثير الهندى على الرياضيات العربية الأولى فضلاً عن الفلك والطب خلال أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع ، وبعد ذلك تحول الانتباه إلى علوم الإغريق التى صارت منتشرة فى الفكر الإسلامى وقد أمكن الاحتفاظ بقليل من الأعمال العربية الأولى لكن يوجد عامل هندى كبير فى تراث الهند أكثر مما هو معترف به ، فلقد تحولت وتطورت الطرق الهندية القديمة ، وحلت محلها الطرق اليونانية .

وتصادف أن عرفنا بشكل أفضل طريقة وصول العلوم اليونانية إلى العرب أكثر مما عرفنا عن طريقة انتشار علوم الهند ناحية الغرب ، ويجب القيام بدراسات نقدية مفصلة عن المخطوطات العلمية العربية والهندية قبل أن نصل إلى استنتاجات محددة.

(1) Flugel , ZDMG, Xi (1857) , 149

وفى الفترة المبكرة من تاريخ الهند حتى القرن الرابع والخامس بعد الميلاد أى فى فترة السورياسيدهانتا والأرييابتيا والتى ظهر فيها لأول مرة الفلك والرياضيات فى شكل كلاسيكى متكامل لكن لم تكن هناك مادة علمية ذات تاريخ محدد ، ورغم هذا فإن شعبنا كان قادراً على بناء العمود الحديدى فى دلهى و The Sultangani copper Colosius بوذا وتشيد كتل من الرمال الحجرية وطولها خمسين قدماً وأربعة أقدام مربعة ، ونحتها بشكل مستدير تماماً مع تشطيب مدهش لا يمكن عمل مثله اليوم ثم نقله لمسافات مئات الأميال، وكل هذا يعطى كفاءة عظيمة فى مجال المعادن والهندسة.

إن طول العمود الحديدى فى دلهى ثلاثة وعشرين قدماً وارتفاعه ثمانى بوصات من القمة إلى القاع فى القاعدة ، وقطره حوالى ١٦,٤ بوصة ويميل أسفله إلى ١٢,٥ بوصة وهو مصنوع من الحديد النقى الذى لا يصدأ ويصل وزنه إلى ستة أطنان وقد أشار ف. بول فى كتابه عن الجيولوجيا الاقتصادية للهند فى الصفحة ٣٣٨ من الطبعة الأولى فى عام ١٨٨١ ". لم تمر سنوات عديدة منذ تشييد هذا العمود الذى يعد من أكبر المنشآت فى العالم حيث لا توجد أى كتلة حديدية تقارن به على مستوى العالم"[1].

أما تمثال السلتنجانى المشيد من النحاس النقى المطروق من طبقتين على قلب داخلى وارتفاعه سبعة ونصف قدم ووزنه حوالى طن ، وكلاهما يرجع إلى حوالى عام ٤٠٠ ميلادية، ويعد النحو وقواعد اللغة من بين الإنجازات العلمية للهندوس وفى تحليلات اللغة وفقهها وصلوا إلى درجة عالية تفوق أى دولة فى العصر القديم، أما تاريخ بانينى فليس مؤكدا لكنه لا يزيد عن القرن الرابع قبل الميلاد ، وقواعد النحو عنده تعد أولى قواعد النحو العلمية فى العالم، بل وأعظم ما كتب فى النحو. وكانت أساس اكتشاف الغرب للغة السنسكريتية فى نهاية القرن الثامن عشر، مع دراسة الطرق الهندية للتحليل اللغوى والذى أحدث ثورة فى الدراسات الغربية للغة والنحو، كما أنه ساعد على نشأة علم الفلسفة المقارن.

(1) V.A Smith ,The Tron Piller of Dilhi , JRAS , 1897 , 1-18

إن أهم ظاهرة فى قواعد اللغة السنسكريتية هو مظهرها الإيجابى فى الحديث واللغة فى عناصرها المتكاملة ، وقبل بانينى بفترة طويلة، والذى حدد أكثر من ستين حرفًا كانت الأصوات تمثل الحروف الهجائية، والتى كانت مرتبة بشكل منظم ، وكانت الحروف المتحركة منفصلة عن الحروف الصامتة وأشباه الحروف المتحركة وحروف الصفير، وكان الصوت فى كل مجموعة مرتبًا حسب مكانه فى الفم حيث كان يتم إخراجه سواء من بين الأسنان أو من بين الشفاه .

كانت هناك قواعد عامة تحدد ظروف وأحوال الحروف الساكنة والمتحركة، والتى تؤثر فى بعضها البعض . إن دراسة اللغة فى الهند كانت أكثر موضوعية وعلمية مما كان فى بلاد اليونان أو روما. وكان الاهتمام بتفسير اللغة أكثر من النظريات الفلسفية التى تدور حول اللغة .

لقد كانت قواعد اللغة اليونانية تميل إلى أن تكون منطقية أو فلسفية أما دراسة الهند للغة فكانت موضوعية .

لقد فتح اكتشاف (Kautiliya - Arthasastra) فى عام ١٩٠٩ عالمًا جديدًا تمامًا للحياة والفكر فى الهند القديمة تمثل فى الأدب الدينى والفلسفى للفيدا (Veda).

إن اعتماد الحضارة الهندية القديمة على الأدب الدينى تمامًا يعد غير صحيح مثل اعتماد الحضارة الأوروبية على آباء الكنيسة كلية . يعالج الكتاب كل مظهر من الحكومة التى لا تسيطر عليها الكنيسة لكنها كانت عملية وعامة.

لقد خصص أقسامًا للأحجار الكريمة والخامات الحديدية والمناجم والطرق وطرق التجارة والرى والطب والأشجار والنباتات والسموم والسفن وصناعتها والماشية والخيول والفيلة والكيمياء وغيرها من الموضوعات الفنية .

وتعود هذه الوثيقة إلى كوتليا رئيس وزراء تشاندرا جويتا وأول أباطرة موريا (Mourya) فى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد .

ومما لا شك فيه أن أقدم أعمال الحساب الهندى The Sutras of the cord التى تشكل جزءًا من فيدك Kalpa - Sutras وكانت هذه النصوص هندسية فى البداية لكنها

تشـير إلى بدايات الرياضـيات، وتدور الهندسـة حـول القـياسـات والتـشـيـيد وأمـاكن التضحية وذلك بتوصيل أحبال بين أوتاد.

كما أنها تعالج موضوعات حول تشكيل المثلثات والمربعات، والعلاقة بين الجوانب ، وإنشاء مربعات متشابهة ومثلثات.

ولرسم دائرة تساوى مربعًا ما قدم بودهايانا توضيحًا لهذا ، كما شرح عملية تحويل الدائرة إلى مربع بشكل مفصل .

إن تاريخ سولفا سوتراس (Sutras-Sulva) غير معروف لكن يبدو أنها منذ بداية القرن الثالث أو الرابع قبل الميلاد، وفى كل الاحتمالات فإن الهندسة فى الهند قد تطورت نتيجة بعض العمليات الأولية فى الحساب.

لم تستمر هذه النصوص فى الفترة اللاحقة باعتبارها ذات تأثير معرفى على مستقبل وتطور علم الهندسة، حيث لم يحدث الاحتفاظ بالقياسات الهندسية حسب التقاليد القديمة لفيدك فى الأعمال الهندسية بعد ذلك، فقد اختفت الطقوس وحل محلها تقديس المعبد، وكان التطور الأخير يسير حسب خطوط الحساب والجبر. وما ظهر من هندسة بعد ذلك كان فرعًا من العمليات الحسابية.

ومن الجدير بالذكر أن نلحظ انشغال الهند الأولى بمشكلة الأعداد، وتطوير الأسماء لأصناف الأعداد حتى تصل إلى درجة عشرة وقد عالج أريابهاتا الأعداد التى تصل إلى عشرة ولكن عندما اخترع طريقة للتعبير البسيط عن الأعداد الكبيرة فى الشعر وصل إلى رقم ثمانية عشرة، وحسب تفسير البعض يمكن أن يمتد بشكل مطلق، أما أكبر رقم استخدمه وصل إلى عشرة، وأما الرياضيون بعد ذلك فقد وضعوا أسماء حتى رقم أربعة وعشرين، وأما بشكارا فقد حدد ثمانية عشر رقمًا.

وتشير ساتابا برهمانا إلى الأرقام ٣ ، ٢ ،٥ وإلى اثنى عشر شهرًا وأربعة وعشرين انضافت للشهور وإلى ٣٦٠ يومًا وليلة ثم تستمر بالقول إن هذه ٣٦٠ يومًا تحتوى على ١٠,٨٠٠ مويوتاس، وإنه بضرب هذا الرقم فى خمسة عشر يعطينا Ksipras، وإذا ضرب فى خمسة عشر أخرى يعطينا Etrabis وهكذا.

إن تواريخ النص الحالي لـ Lalita Vistare وأيضا (Ramayana) غير معروفة، فهما يعودان على الأقل إلى القرون الميلادية الأولى . إن مثل هذه الأعداد التي وصلت إلى عشرة ساعدت كثيرا على اكتشاف قيمة المكان أكثر من طريقة الإغريق في العد باستخدام أعداد لا تحصى.

لقد ورد في الكتب البوذية عملية تعليم طفل قائمة من المواد تبدأ بحروف تبدأ من الشفاه و(Mudra) و ganana و Samkhya والكتابة التي تعبر عن الأعداد باستخدام وسيلة الحساب والعد والأشكال التي تشير إلى الرياضة، ومن المؤكد أن هذه النصوص تسبق العصر المسيحي.

لقد جمع داتا Datta المواد الرياضية المهمة من النصوص الكهنوتية، لكنه بالغ كثيراً في هذه الأمور (٣٠٠ و ٥٠٠ ق.م) والتواريخ التي استخدمها.

إن أعمال جيانا (Jaina) في إعطاء أوصاف مفصلة لأجزاء الكرة الأرضية والتي وصفوها باعتبارها كروية وقطرها ١٠٠,٠٠٠ (Yojanas) وهذا يعطي أبعاداً تشمل العلاقة مع هذا المحيط والتي تشمل الدائرة وارتفاع القوس والوتر وقطر الدائرة

إن طبيعة الفلك الفيدكي Vedic لازالت مشكلة ولكن المادة المحفوظة لا تحقق الخلاصة التي وصلت لأي مرحلة من التطور.

إن أصل دائرة البروج القمرية الـ ٢٧ أو ٢٨ أو إحدى منازل القمر والتي أمكن الحصول عليها بين الصينيين أو العرب لا تزال قليلة الأهمية، ويبدو أن أول ترقيم كامل لكل البروج القمرية عرفه (Taittiriya - Sambita) في القرن السابع قبل الميلاد وليس من المؤكد أن المعلومات عن حركة الكواكب الخمسة كانت في هذه الفترة أو لا.

إن علم الكونيات في هذه الفترة كما وصفت في Syrya - Prajnapti في فصول الـ Puranas والتي استمرت في هذه الفترة وفي النصوص الأخرى تقول إن الأرض مسطحة وكروية . وفي قلب الأرض وناحية الشمال يوجد جبل ميرو (Meru) وفوقه مباشرة النجم القطبي. وتدور الأجرام السماوية نفسها فوق الأرض في دوائر أصغر أو أكبر من الشرق إلى الغرب حول جبل ميرو، وعندما تختفي بالليل فإن هذا يرجع إلى

أنها تدور حول جبل ميرو، وحول ميرو توجد أربع دوائر مثل زهرة اللوتس حيث تقع الهند فى الجزء الجنوبى، وحول هذه القارة المركزية توجد سبعة محيطات وقارات. وهذا هو المبدأ الأساسى للنصوص البوذية أو الجيانية رغم أنها تختلف فى التفاصيل.

أما الأدب الفلكى فى الفترة الثالثة والتى تبدأ فى القرن الخامس بعد الميلاد كان وصف الأرض على أنها كون غير متحرك وفيها يكون جبل ميرو هو المركز وحوله تدور الشمس والقمر والكواكب الخمس وغيرها من الأجرام السماوية، وتتحرك الشمس والقمر والكواكب ببطء أكثر من النجوم وعلى هذا تغير أماكنها، وإن الأماكن الحقيقية للكواكب بالنسبة لأماكنها الأصلية تحسب عن طريق دوائر خاصة. لقد أمكن معرفة أسباب خسوف الشمس والقمر، وحركات هذه الأجرام لدرجة أنه يمكن حساب الكسوف بدقة.

ويمثل هذا بشكل ملموس القطعة التى توصل إليها الإغريق فى عصر أفلاطون فى القرن الثانى بعد الميلاد، وهل هذه التغيرات الأساسية فى وجهة النظر تختلف نتيجة للتأثير الإغريقى، أم أنها تمثل تطوراً داخليا تدريجيا فى الفكر الهندى. لقد ضاعت معظم المادة العلمية الفلكية القديمة فى الهند.

لقد حفظت النصوص القديمة قبل ٥٠٥ بعد الميلاد ملخصًا لخمس مجموعات فلكية قديمة لكن تاريخها غير معروف وهى: الـ Paitamala والـ Vasishta والـ (Paulisa) والـ (Romeka) وأخيراً الـ (Surya Siddhanta).

وطوال هذه الفترة لم يحدث تطور كبير فى النظرية، ولا طريقة الحساب، وظلت دون تغيير فى الأساسيات مع بعض التصحيحات البسيطة فى عوامل الحصر. والجدير بالذكر أن نظرية (Aryabhata) هى أن الأرض تدور حول المحور، ولكن ظلت هذه النظرية منعزلة ولم تتبعها أى أعمال أخرى.

تحتوى الأعمال الأولى فى علم التنجيم الهندى، والتى أمكن الحفاظ عليها مثل Brhajjataka و Laghujatakal للمؤلف((Varahamihira) (٥٠٥ق.م)، أعمالاً كثيرة من

أصول يونانية لكن لم تتم متابعة أعمال تنجيم (Varahamihira) الذى يعد براهامانيا (Brahman). ورغم أن النفوذ اليونانى على الفلك الهندى لا يمكن إنكاره، فإننا نلحظ فقط كلمات قليلة من أصول يونانية فى الأعمال الفلكية.

وأهم هذه الكلمات فى الفلك هى كلمة (Kendra) ويرى البعض أن الهند لم تستعر الأفكار الفلكية مباشرة من أعمال الإغريق، ولكن بطريق غير مباشر من الأعمال والمؤلفات الفلكية. وحتى لو كان الدافع نحو فلك جديد للهند من اليونان بقبول بعض الأفكار العامة، لكن تم تعديل هذه الأفكار حسب الأنماط الهندية. إن ما تمت استعارته قد دخل مع الأفكار الهندية، واندمج فى الثقافة الهندية. ولقد أصبح الفلك الهندى الكلاسيكى ذا أهمية تاريخية رغم أنه مارس نفوذًا معرفيا على الفلك العربى وعلى هذا أثر فى الفلك الأوروبى فى العصور الوسطى.

يمكن أن نتبع الطب الهندى حتى التعويذات السحرية لـ Atharva-veda، والتى تعد واحدة من الـ upangas فى Atharva-veda وتشير الكتب البوذية الأولى إلى الطب، وتشير إلى قصص عن عمليات جراحية مدهشة منذ القرن الثالث قبل الميلاد كما تشير إلى زراعة نباتات طبية وإلى مستشفيات للرجال والحيوانات. ويمكن أن نلحظ هذه الأعمال عند الكتاب اليونانيين الذين يدرسون الهند فى فترة موريان (Mouryan). وإذا نظرنا إلى نص سترابو (Strabo) الفصل الخامس عشر من المجلد ٣٤ (٧٠١) حيث يقول:

"إنهم لا يدرسون بدقة العلوم عدا الطب الذى أشار إليه البعض على أنه هندى بشكل عام، وفى الحقيقة أنه مبنى على الوصف الذى يشرحه أونسكرتيوس (Onesicritus) من مملكة ماسكانوس فى السند الأعلى".

يرجع تاريخ الأعمال الطبية الأولى إلى عام ١٨٩٠ فى الصين وتركستان فى القرن الرابع بعد الميلاد . لكنها ربما تكون منسوخة من أعمال أقدم ، وهى تثبت وجود مدرسة اكثر تطورًا عن الطب الهندى فى هذا التاريخ.

إن أول الأعمال الطبية التى أمكن الحصول عليها هى الشاراكا (Charaka) والسوسراتا (Susruta) والتى ترجمتا إلى اللغة العربية حوالى عام ٨٠٠ بعد الميلاد فضلاً عن التعرف على ستة عشر عملاً هنديا عن الطب ظهرت للعرب فى الترجمة.

ورغم أن الطب العربى كان قائمًا على الطب اليونانى فمن المؤكد أن الطب الهندى الذى ظهر فى بغداد فى نهاية القرن الثامن وأوائل القرن التاسع قد شكل جزءاً من تراث الإسلام.

ويجب أن نلحظ بعد ذلك أن الكلمة الفارسية بامارستان التى استخدمت لتعنى مستشفى فى كل أنحاء العالم الإسلامى، توضح أن المستشفيات العربية كانت قائمة على نمط المستشفى المشهور فى جاندسابور التى تدل على نماذج الطب الإغريقى والهندى، ويدين هذا بالطبع إلى المستشفيات الهندية التى أشارت إليها كتابات أسوكا (Asoka).

من المهم أنه رغم أن النصوص الهندية اللغوية حول الفلك وعلم التنجيم تشير إلى بعض تأثيرات اليونان فإنه فى النصوص الطبية لا يوجد ما يفيد هذا الأثر اليونانى، وهناك بعض التشابه العام لطب أبوقراط لكن كل المادة الطبية هندية ولا توجد أية إشارة للطب اليونانى أو حتى الاستعارة منه.

لابد من إجراء دراسات نقدية مفصلة حول النصوص الطبية الهندية والعربية قبل أن نضع الحكم النهائى حول علاقة الطب الهندى بالطب العربى.

إن حوالى ثلث النص الحالى (charaka) قد كتبه دردهابا Drdhaba حوالى القرن التاسع بعد الميلاد، ومع ذلك فإن الكثير من اقتباسات بوور Bower تؤكد أن الجزء الأقدم من النص الهندى قبل القرن الرابع بعد الميلاد وربما قبل ذلك لأن أسلوبها قديم ولا تضم شيئًا من أساطير (Puranic).

إن الجزء الأكبر من الكتاب هو المادة إشاراكا لكتاب أجنفيا تلميذ أثريا (Atreya) الذى يعد مؤسس علم الطب الهندى، ولقد وضع هورنلى Hoernle فى كتابه عن دراسات فى طب الهند القديم الذى صدر فى لندن عام ١٩٠٧ المؤلف أتريا فى القرن السادس قبل الميلاد على أساس النصوص البوذية وأن جيفات (Jivata) المشهور قد درس الطب مع أثريا فى مدينة تاكسيلا فى شمال غرب الهند. ومن الأمور المعروفة فى النصوص البوذية القديمة أنه يمكن إرسال أحد الأولاد إلى تاكسيلا فى الشرق لدراسة الفنون والحرف ، وصارت بنارس (Benaris) فى الشرق مركزًا للعلم فى فترة لاحقة، وربما تشير هذه التقاليد القديمة إلى أنه منذ نهاية فترة فيدك (Vedic) واصلت تاكسيلا

دورها وحافظت على مكانتها عدة قرون وأنها ظلت عدة قرون تواصل دورها العلمى حتى انتقلت المراكز السياسية من شرق البنجاب إلى ماجدة (Magadha) فى نهاية القرن الرابع قبل الميلاد ,وهذا كل ما يمكن أن يقال فى هذه الفترة.

وإذا قارن Charaka Sambita التى تعد طبية بالسوسراتا Susruta - Sambita نجد أنها تهتم بالجراحة أساسًا حيث تم وصف ودراسة مائة وعشرين آلة جراحية فضلاً عن الإشارة إلى عدد كبير من العمليات الجراحية.

ولقد لاحظ سوسراتا فى كتابه Hoernle أنه لا توجد تقارير مفصلة عن أى جزء من الجسم بما فى ذلك الجلد الذى يمكن دراسته دون أى معرفة بعلم التشريح.

إن الاسم الثالث المشهور فى الطب الهندى هو فوجباتا (Vagbhta) وربما يكون قد ألف كتاب Astangasa mgraha فى بداية القرن السابع لأن الرحالة الصينى الذى لم يذكر أسمه يشير إلى كاتب ألف قبله بعدة سنوات كتابًا يدرس أجزاء الطب الثمانية، ومن غير المؤكد أن يكون هذا هو (Asankar) المشار إليه فى المؤلفات العربية.

وبعد هذه الفترة صارت الآداب والحرف فى أيدى الطبقات الدنيا ولم تستخدم أى أدوات التشريح والجراحة وصار الطب التجريبى مهملاً تمامًا ومن المحتمل أن يكون هذا نتيجة (Karma).

لا يوجد الكثير من المعلومات عن الكيمياء الهندية ولا توجد أعمال نقدية حول النصوص المكتوبة أو التى بذلت لدراسة العناصر الأولى أو التى ظهرت بعد ذلك.

لقد ضاعت أصول الكيمياء فى فترة ما قبل التاريخ ، لكن تطورت الكيمياء الهندية مع علم الطب وعلم المعادن وكل الحرف الفنية ، والكيمياء بالمفهوم الضيق ونظرية تحويل المعادن فى مرحلة تاريخية متأخرة نسبيا ولا توجد أى مادة تساعدنا على عمل مقارنة الكيمياء الهندية مع الكيمياء الصينية أو كيمياء الإغريق فى الإسكندرية والكيمياء عند العرب.

أصبح الإدعاء بأن الكيمياء الصينية قد لعبت دورًا فى تطوير الكيمياء عند العرب والفرس قويا. ولقد أشارت الشاراكا والسوستراتا إلى إعداد المعادن لاستخدامها فى الطب لكن لم يظهر استخدامها على نطاق واسع قبل القرن السابع الميلادى.

إن العلاقة بين النظم الموسيقية عند اليونان والعرب والفرس والهند غير مؤكدة لكن يوجد تشابه فى الملامح الأساسية العديدة. وقد ظهرت فى فارس طريقة تسمية النوتة نفسها مع اختلاف فى أسماء معينة، وهل استعارها العرب من الفرس ونقلوها إلى أوروبا؟

لم يظهر بشكل قاطع أن المقاطع (Solfeggio) ليست كلها إغريقية أو لاتينية أو من أصول عربية أصلية.

من المعروف عموماً أن الأرقام العربية سميت هكذا لأن أوروبا عرفت هذه الأرقام من العرب فى القرن العاشر، وأن أصلها هندى وأن العرب اعترفوا بأنهم عرفوها من الهند، وأن الهنود هم الذين اخترعوا العلامات التسع مع الصفر.

لقد اخترع بولناو (Bulnow) نظرية أن شكل الأعداد قد استخدم فى أوروبا فى العصور الوسطى، وأنهم استخدموا هذه الرموز فى أوروبا، وفى السنوات الأخيرة درس كل من كايى (Kaye) وكاراديفو Carra de vouy أن الصفر والأرقام التسعة الأخرى ليست هندية الأصل ولكن استعارها الهنود من العرب ، وأنها من أصل إغريقى .

١- لا يوجد دليل هندى صحيح عن الفترة قبل التاريخ الحقيقى لنسخ المخطوطات وكل العملات والحفريات التى تستخدم الأرقام تحت رقم عشرة مع القيمة المكانية قبل نهاية القرن التاسع كانت مزورة وغير حقيقية.

٢- إن الهندسة العربية لم تقرأ جيداً على أنها هندية وأدت إلى ظهور الأسطورة بين العرب على أنها وسيلة هندية للمعرفة.

٣- إن الإشارة للهند فى العصور الوسطى ربما تشير إلى الشرق بشكل غامض وليس للهند.

٤- إن فكرة الأرقام قبل العاشر مع القيمة المكانية قد وصلت إلى بلاط شوستروس من خلال الأفلاطونيين الجدد الذين لجأوا إلى فارس بعد إغلاق المدارس فى أثينا فى عام ٥٢٩م.

إن الجانب السلبى فى هذا النقاش قائم على معالجة غير عادلة للنقوش الهندية والتقاليد الأدبية، ولا يوجد أى دليل يظهر الجانب الإيجابى لهذا الجدال.

وما بين ٥٩٥م ونهاية القرن التاسع تمت معرفة حوالى عشرين نقشاً وفيها استخدمت الأرقام مع القيمة المكانية، وقد تم إيضاح هذه النقوش لكن ظهر أنها كلها غير حقيقية وسوف يتم الكشف عن الحقيقة من خلال خبراء فى الآثار والنقوش .

إن أول استخدام لعلامة (الصفر) فى الهند كان فى نقوش منذ عام ٨٧٦م، وفى النقوش العربية منذ عام ٨٧٣م.

واستخدم براهما جوبتا قواعد لعمليات حسابية مختلفة باستخدام الصفر، ويشير (Varahamira) (٥٠٥م) إلى جمع وطرح عمليات باستخدام الصفر، لكن هذه بالضرورة لا تثبت وجود رمز الصفر.

وعموماً فإنه من المفترض أن الأعداد الهندية وصلت إلى الغرب حوالى ٧٧٣م فى الوقت الذى أحضر فيه بانديت هندى السندباد الفلكى إلى بلاط المنصور فى بغداد، لكن الكاتب السورى سيفيروس سيبكت (Sebkt) (٦٩٢م) أشار إلى استخدام الأرقام الهندية خارج الهند.

إن الاستكشافات الرائعة للهنود فى علم الفلك والاكتشافات الأصلية أكثر مما لدى الإغريق وفى بابلونيا، وطريقتهم فى الحساب تعنى أنهم كانوا يستخدمون تسعة رموز، ولكن من الملاحظ أن الإشارة إلى الرموز التسعة لا تعنى بالضرورة غياب الصفر وحتى القرن السادس عشر ظل هناك تمايز بين الرموز التسعة والصفر.

بالإضافة إلى هذه المعلومات فإن الفلك الهندى والرياضيات كانتا معروفة فى دير سورى على نهر الفرات الأعلى لمدة قرن قبل السندباد الهندى ووصولها إلى بلاد المنصور فى بغداد فى عام ٧٧٣م .

وفى الوقت الذى استخدم عرب الشرق معرفتهم بالهند واستخدام الرموز التسعة فضلا عن الصفر نرى العرب الغربيون مع بداية القرن العاشر استخدموا أشكالاً مختلفة بدون الرمز صفر وسموه لفظ غبار(أى تراب)، وأرجعوا أصله إلى الهند.

وسواء أكانت هذه الأعداد غباراً تدل على انسياب التأثير الهندى المختلف أو فى بعض الحالات فإن رمز الصفر لم يعترف به حتى فترة متأخرة[1].

فى عام ١٨٨١ تم اكتشاف حوالى سبعين لفافة من المخطوطات المدفونة وتحتوى على نص حسابى فى مدينة باكشالى (Backhshali) فى أقصى شمال غربى الهند.

وهذا العمل يمثل الناحية العملية وليس النظرية، حيث تضم قواعد وأمثلة دون أى دليل أو برهان، وهى مكتوبة بالشكل القديم للحروف الساراداا Sarada مثل التى كانت مستخدمة ما بين القرن التاسع والثالث عشر، وقد حدد هوريلى تاريخ نسخ هذه المخطوطات إلى القرن الثامن أو التاسع على أساس اللغة التى تحمل علاقات معينة ما تسمية لهجة جاثا Gatha والتى توجد عينات منها فى الأعمال البوذية القديمة، وإذا كان هذا التاريخ صحيحا فإنه سيكون له تأثير كبير على تاريخ الرياضيات فى الهند، ويشتمل هذا العمل على جذور تربيعية وعمليات هندسية والدخل والمنصرف، والمكسب والخسارة، ودراسة العملات والفائدة، ومعادلات رياضية، وهناك حلول فى شكل عام أى رياضة عامة.

وقد استخدمت الأرقام التسعة والصفر مع قيمة المكان. إن الإشارة السالبة تعتبر موجبة إذا وضعت بعد الرقم أى الاستخدام لم يتواجد أى عمل هندى .

لكى تحسب أرقام كبيرة أكبر من ٢٣ رقمًا تتم معالجتها بسهولة يرجع العالم كاى العمل للقرن الثانى عشر بعد الميلاد أو تفترض التأثير االغربى نتيجة لاستخدام قيمة المكان فى تدوين مجموعة الرموز. إن ظهور القاعدة العامة للجذر التربيعى الأصم والاستخدام المتكرر للموقع الخطأ، وكأحد الأمثلة للانتقال من التعبير بالكسور البيسيطة ثم التعبير عنه بالطريقة العادية للكسر المستوفى لمجموعة الرموز إنه لم يثبت بعد أن قيمة المكان لمجموعة الرموز هى خاصية مميزة للعصر الحديث، أو أنها ترجع إلى التاثير الغربى القاعدة العامة للجذر التربيعى الأصم لم نجدها بالتحديد ويمكن

(1) G.R. Kaye, The Bakhshali Manscript,Archaelogical Survey of India, Vol. XLII, (Calcutta).1927.

التعبير عنها إلا بعد عصر الباسكارا (القرن الثاني عشر) لكن التقريب للجذر التربيعي الأصم نجده (سولفا سوترامى) فى اللغة الهندية الأوروبية باسم الذات العليا فى الفلسفة الهندية فى السولفا سوتراسى، ونجد النتيجة ربما تكون وصلت إليها من التركيب الهندسى النقى وفى الحالات الأخرى حتى لو لم تعط لك أى قاعدة . إنه بدون استخدام أى وسيلة متفق عليها لا يتم استخدام علم الحساب.

إن تزييف النظم شائع الاستخدام فى أعمال معظم العرب المتخصصين فى علم الجبر بداية من الخوارزمى، وقد تم توظيفه فى الهند على يد باسكارا (القرن الثانى عشر) وبحجم ضئيل على يد ماهثيرا (القرن التاسع). وهذا لم يستخدم على يد فلاسفة الهند (القرن التاسع) أو اللغة الهندية الأوروبية (العام ٤٩٩ بعد الميلاد)، ولكن وفقًا للعالم سميث فى تاريخ الرياضيات ويعزى للعالم ربيع بن عذرا فى (القرن الحادى عشر) وللعالم منشأ هذه القاعدة فى الهند.

التنظيم المخادع هو طريقة طبيعية فى حل المسائل البيسيطة قبل تطوير الرموز الجبرية الملائمة . وربما يكون قد تم استخدام هذا فى الهند قبل الباسكار والماهفيرا خاصة فى طبيعة عمل علماء الحساب التطبيقية .

ويظهر افتراض أجزاء من الكسر الستينى فى حل المسائل التى تتطلب الإجابة عليها التعبير بالأيام والأجزاء من الأيام .

وكل وحدة ناجحة تعتبر واحد من ستين مما سبق؛ لذلك من الصعب النظر عند ذلك، كما لو كان انتقالاً من الأجزاء التبيسطية التى عبر عنها بالطريقة العادية إلى مجموعة الرموز فى الكسر الستينى .

وضع العالم كاى تاريخا حديثا مبنيا على حجج من السكون أو الصمت غير مقنعة، وضع العالم هوزيل حديثا تاريخا مبنيًا على اعتبارات اللغة العامة غير المحدودة. إن العمل فى الوقت الحالى رغم أهميته، لايمكن استخدامه فى الأغراض التاريخية فى الفترة التقليدية لرياضيات الهند، إن أهم الأعمال كالتالى :

١- قسم صغير من ثلاثة وثلاثين مقطعا موسيقيا أو شعريا فى اللغة الهندية الأوروبية، وهو عمل فلكى لغوى تمت كتابتة فى عام ٤٩٩ بعد الميلاد .

٢- فصلين من الذات العليا فى الفلسفة الهندية وهو عمل عام فضائى تمت كتابته عام ٦٢٨ بعد الميلاد.

٣- فصلين من الـ "ماباسيدبانتا" من ثاني لغة هندية أوروبية (بين الذات العليا فى الفلسفة الهندية والباسكارا).

٤- الماهفيرا جانتا ساراسامجران، ٨٥٠ بعد الميلاد.

٥- سيريدهيرا جانيناسارا، ١٠٢٠ بعد الميلاد.

هذه مجموعة مواضيع مختصرة استخلصت من عمل كبير والتى لم يتم حفظها لهذا العمل الكبير مقارنة بالآخرين لابد وأن يتعامل مع الجبر، وبالنسبة لباسكارا والآخرين اقتبسوا قواعد علم الجبر من سريدهيرا وبالأخص القاعدة العامة لحل المعادلات متعددة الدرجات.

٦- اللافاتى والبيجاجانيتا والتى يتكون منها علم الحساب وجزء الجبر الخاص بعمل باسكارا العظيم فى الفلك .

فى نهاية البيجاجانيتا لاحظ باسكارا أنه جمع مجموعة مواضيع مختصرة وحتى البحث فى الجبر الذى أعده الذات العليا فى الفلسفة الهندية وسيرداها راوالباد مانباها ممتزجة جدا معا.

إن اللغة الهندية الأوروبية تتعامل مع هذه المسائل أو الشئون كالجذر التربيعى والجذر التكعيبى أو مساحة المثلث وحجم الدائرة وحجم الكرة، ومساحة المعين المنحرف وطول الخط القائم شديد الانحدار من تقاطع أقطار الجوانب المتوازية، ومساحة أى شكل مستو ووتر القوس من واحد إلى ستة أجزاء لمحيط الدائرة يساوى نصف القطر وعلاقة محيط الدائرة للدائرة مع القطر طريقة تشيد جيب الزاوية بتكوين مثلث مع رباعى الأضلاع فى ربع دائرة وحساب جدول اختلافات الزاوية يختلف عن جيب الزاوية الأول تشيد الدوائر، والمثلثات ورباعى الأضلاع وتحديد مشاكل الظل العمودى

والأفقى ووتر المثلث ذى الزاوية القائمة فى المثلث الذى له زاوية صحيحة وعلاقة نصف وتر القوس إلى أقسام من القطر والتى تقسم وتر القوس إلى شطرين .

وحسابات السامبا تاساراس عندما تتقاطع دائرتان، وتقدم المتوالية الحسابية ومجموع السلاسل حينما تتكون عند أخذ مجموع المتوالية الحسابية و مجموع السلاسل المتكونة من أخذ مربعات ومكعبات ترمات المتوالية الحسابية وناتج عاملين هو نصف الفرق بين مربعات حاصل جمعهم ومجموع مربعاتهما، كذلك لكى تحصل على عاملين عندما يكون الناتج والفرق معلوماً، وقاعدة الأجزاء الثلاثة والطريقة العكسية، ولكى تحصل على مجموعة أعداد كثيرة عندما يتم الحصول على النتائج بطرح كل رقم من مجموعهم يكون معلوماً لكى تحصل قيمة المجهول عندما تكون كميتان متساويتان تتضمان أجزاء معلومة أخرى مجهولة ومتساوية، ولكى تحسب ماضيهم ومستقبل الارتباطات من المسافة كوكبين سيارين أو نجمين .

والحل العام الأعداد الكلية للمعادلات غير المحدودة من الدرجة الأولى (والتى أطلق عليها أصحاب الذات العليا الفلسفة الهندية اسم كوتاكا).

هناك عمليات ابتدائية عديدة ظهر الأخذ بها كأمر مسلم به ولم تعط أى قاعدة لهم . على سبيل المثال .

وتدل إحدى القواعد الآخذة فى الاعتبار عدد الترمات فى المتوالية الحسابية تدل ضمنا على حل المعادلة متعددة الأعضاء، رغم عدم وجود قاعدة معطاه لهذه العملية .

لا توجد قواعد معطاة للجمع والطرح والضرب والقسمة والتربيع والتكعيب .

إنه بدون شك من الخطأ أن نناقش من السكون هذه العمليات المجهولة فى اللغة الهندية الأوروبية. إن قيمة (II) قد تم افتراضها، وتساوى ٣،١٤١٦.

إن الكوتاكا أو (الطاحن) يختص بإيجاد (الضارب، والذى إذا أفترض رقم يتم ضربه به والرقم نفسه أضيف أو طرح من الناتج، الجمع أو الفرق قابل للقسمة بدون باق بواسطة القاسم المفترض .

وهذه أساسا مكافئة لطريقة العالم إيلوار لحل المعادلة

س + ب ص = ح

فى كل الأعداد باستخدام الكسور العشيرية غير المقربة .

إن الذات العليا فى الفلسفة الهندية تعطى صيغة أو قانونا للمساحة والأقطار لأى شكل رباعى الأضلاع دائرى، والقوانين للعمليات مع الصفر، والقاعدة التى تعطى جذراً واحداً للمعادلات التربيعية، والحل الجزئى لكل الأعداد للمعادلات غير محدود من الدرجة الثانية مع معالجة خاصة للحالات الخاصة.

ا س٢ + ع = ص٢ أو معادلة بيليان وهو يعلم أعداداً سالبة وباستخدام ترمات سالبة فى الجبر تختزل كل المعادلات التربيعية إلى صيغة واحدة .

وقد قامت كل المعادلة ا س + ب ص+ ح = س ص

ولكل الأعداد باختزال ا س + ح إلى م × ن

ووضع س = م + ن

و ص = ن+ ا

العالم بوها مكارا امتد خلال القاعدة العامة للمعادلات التربيعية التى اقتبسها من سيردهارا، والذى حفظ علم الحساب أو ضيع علم الجبر .

هناك معالجة خاصة لمعادلة بيليان

ا س٢ + ع = ص٢

بطريقة إكمال المربع ثم تطبيق طريقة لحل معادلة بيليان . والإجابات للأنواع الأخرى العديدة من المعادلات غير المحدودة من الدرجة الثانية، ومن بعض المعادلات الخاصة من الدرجة الثانية والدرجة الثالثة والدرجة الرابعة، وبمعلومة الجذور السالبة للمعادلات التربيعية أو بعدم معلوميتها لكن فى طريقته الدائرية لحل المعادلات غير المحدودة من الدرجة الثانية، العالم هانكل كان يشير إلى أنه عمل تم إنجازه بشكل

أكثر دقة فى نظرية الأرقام قبل العالم لاجرانج . إن الهندوس طور وظيفة جيب الزاوية فى الحساب والمتعلقة بالزوايا والدائرة .

إن اليونانيين استخدموا علم المثلثات لوتر القوس (النسبة بين وتر القوس إلى القطر).

لقد أخذ الهندوس فى الاعتبار النسبة بين نصف وتر القوس إلى نصف القطر كأساس .

إن علم المثلثات الحديث عندنا مبنى على هذا الأساس.

إن حسابات الهندوس مع الظل (مع الميل الذى طوله ١٢)

والذى انتفع به العرب حديثًا فى تكوين الطرابيزان باستخدام وظيفة ظل الزاوية إذا اقتبس الهندوس فكرة استخدام وتر القوس من علم الفضاء واليونانى لكانوا طوروا وأحدثوا ثورة لهذه الفكرة وجعلوها كلية خاصة بهم .

إنه العالم بطليموس أسس وتر القوس على نصف قطر مقداره ٦٠

إنه فى البانكباسيديا نتيكا فى الصفحة والتى ربما يكون أساسها فى البوليباسيدبانتا والتى ربما تكون أول نص هندى يتعامل مع نصف وتر القوس والتى تعطي جدولاً من أربعة وعشرين جيب زاوية على فترات من ٣× + ٤٥' والتي تعتمد على نصف القطر ١٢٠ ، وهكذا يتحول جدول بطليموس لأوتار الأقواس إلى جدول من جيب الزوايا بدون تغيير للقيم .

الكلمة (جيا أو جيفا) والتى منها إشتقت حيث الزاوية بالتحديد، ثم استخدامها أول مرة بواسطة مؤسس اللغة الأوروبية والذى أعطى جدولاً لجيوب الزوايا على فترات من٣ْ ٤٥ ' من ٢٢٥ـ إلى ٣٤٣٨ (نصف القطر).

إنّ جدول جيوب الزاوايا المتخصصة وقانون حسابهم .

علمًا بأن ٣٠١٤١٦ = Π

نصف قطر الدائرة عند٣٦٠° هو (٦٠٠، ٢١) لابد أن يصبح ٣٤٣٨ فى الأعداد الدائرية. إن القوس للدرجة ٣° ٤٥' = ٢٢٥¯

وهذا تم أخذه كمتماثل مع نصف طول وتر القوس، وفيما يبدو أن هناك تطورا ضئيلا متواليا حتى عهد باسكارا والذى أعطى جدولاً لجيوب الزوايا بالدرجات الكلمة جيا أو جيفا والتى هى اختصار (أردباجيا أو أردباجيفا) (نصف وتر القوس) مما يعنى انحناء الخيط أو الوتر .

وقد تمت كتابة بحروف لغة أخرى فى داخل جيبا العربية التى ليس لها معنى والموافقات عليها سمحت حديثًا بكتابة استبدالية لكلمة جيب أو منحنى، وهذه الكلمة تمت ترجمتها باللغة اللاتينية إلى (sinus) والتى اشتقت منها كلمة sine جيب .

وفقًا للتقليد العربى علماء الهند (كانكا أو مانكا) أحضروا إلى محكمة المنصور تقريبًا فى عام ٧٧٣ بعد الميلاد كتاب يطلق عليه (Arabs Sindibad)، والذى ربما يقدم لغة الهند الأدبية القديمة (سيدبانتا) .

إن الجداول التى تعتمد على السندنبذا تم جمعها بواسطة يعقوب بن طارق وترجمتها و تم بواسطة الفزارى .

وحديثًا كون الأسس لجداول الفضائين للخوارزمى الذى توفى فى عام ٨٥٠ ميلادية وقد ألف كتابًا عن الطريقة الهندية للمعرفة، والذى استمر لقرنين أو ثلاثة قرون ليصبح مكونًا أكبر جزء فى أساسيات حساب العرب .

هل يتكون هذا الكتاب من فصول عن السندنبذا أو بعض كتاب الهند غير المعتمدة فى علم الحساب المتعلق بها والتى لا نعلم عنها أى معلومات، لقد أشار كاربنسكى إلى علم حساب الخوارزمى والذى تم حفظه فقط، وترجمه إلى اللاتينية Algoitmi de numero Indorum .

ومن خلال علم الحساب تم حفظ الأدب الهندى لتقدير موقع القسطنطينية، والذى أحدث ثورة فى العمليات الحسابية المماثلة ومن خلال علم الجبر وضع حجر الأساس للتحليل الحديث ووفقًا لسميث وجنيربرج[1].

(1) The American Mathematical Monthly xxv (1918) , 103

وربيع بن عزرا (ولد عام ١٠٩٥) أشار إلى الخوارزمى وكل علماء العرب، والذين وضعوا جداول الضرب والقسمة واستخلاص الجذور كما هو مكتوب بكتاب العالم الهندى، والذى أشاروا إليه فى الترجمة .

لقد عمل الخوارزمى الكثير ليضع ترابطًا لعلم حساب اليونانيين والهندوس وعلم الفضاء .

لذلك يتضح أنه حصل على عنصر هندى كبير فى علم الحساب الخاص به .

لو نظرنا لأكبر من الهنود المتأثرين لوجدناه مرسومًا فى علمه للجبر بطريقة غامضة .

إن العمل يبدو وكأنه ليس هنديا خالصًا أو يونانيا خالصًا .

إن العالم روسكا أظهر أسفه به. إن هناك عناصر هندية محددة علمه للجبر . حيث إنه ليس لديه معرفة عن الدايوفانتى، لكن إثباتاته الهندسية مبنية على أسس لبعض عناصر يونانية .

إنه من غير المجدى أن تظن فى كتاب الهند السندباد المقدم أو سواء أية أعمال قدمت معه لو تم تقديمه كنوع من الفكر ستصبح عمل السير سندباننا الهندية لا تتضمن أى فضول من الحساب، ولو كان الوضع كتفكير الآخرين، ستقدم الذات العليا فى الفلسفة الهندية البراهماسيوتا سندباتنا إلى هذا الحد نجد البيانات الرقمية المقدمة لعلم الفضاء العربى الحديث أكثر التصاقًا ببعضها البعض .

من الغريب أن نجد الفصل فى علم الحساب متأثرًا جدا بينما الفصل فى علم الجبر يصنع مقارنات بتأثير طفيف .

إن العرب يبدو أنهم صنعوا أكثر علم حساب الهند بطرق فى الجمع مبنية على تسعة أرقام مع الصفر . لكن علم الجبر الخاص بهم يبدو أنه مبنى على نموذج اليونان أكثر من النموذج الهندى .

منذ عهد الذات العليا فى الفلسفة الهندية جمع الهنود أكثر وأفضل الأنظمة لمجموعة الرموز الجبرية أكثر من اليونانيين وذهبوا لأبعد من ذلك أكثر من اليونانيين فى الطرق العامة لحل المعادلات غير المحددة .

إنها وجـهة نظر العرب عن طرق الهند فى الجبر، سـتقـودنا إلى أكثـر من تطور سريع لعلم الجبر فى أوروبا .

فإذا كانو تجاهلوا طرق الهند أو انجذبوا إليها أكثر من علم الهندسة اليونانى والعملى سيكون النظر للجبر أكثر من التأمل ويصبح جبر الهند هو العام.

إن الخوارزمى صنع استخداماً ثابتاً لعلم الهندسة ليوضح معادلاته.

الكندى المتوفى فى عام ٨٧٣ كتب أربعة كتب عن استخدام أرقام الهند قد أشير إليها مكررة بواسطة كتاب العرب أو كثير من الأبحاث مبنية على ما كتبوه .

إن السندبند و الجداول الفضائية مبنية عليه، وقد استمر تأثيرها لقرون عديدة .

إن هناك إثباتاً واضحاً أن تأثير الهند على الفضاء العربى يبدو أنه مزود به عن حقيقة. إنه لقرون كان علم الفضاء العربى يقدر الأطوال من الميريديان (خط الطول) للعرب بوضوح فيه تشوه للغة الهند الأدبية القديمة (أوجينى). إنه من الميريديان، والذى أيضاً استخدمه الهنود لتقدير الأطوال .

أوجينى أصبحت أدزين (بطليموس أورثن) والتى أصبحت عزين والتى بدورها أصبحت أرين خلال إغفال بعض حول الحرف (z)

إن فكرة قبة الأرض مبنية على استمرارية العربية فوق (Imago Mundi of Cardiual).

بيتر بن عام ١٤١٠ والذى تعلم منه كولومبس النظرية الجغرافية الإسلامية والتى ربما حسمت اكتشافه للعالم الجديد .

ولتر أوجن كلارك

الفصل الثالث عشر

الآداب العامية أو الأدب الشعبى

تولدت الآداب الشعبية من الحركة اللاهوتية المعروفة باسم الفاشنافيزم. وكان أول ظهور هذه الحركة فى القرن الثانى قبل الميلاد تقريبا عندما وجد الرامايانا والماهاب هاراتا أنفسهم يفقدون شخصيتهم الأصلية فى الملاحم من خلال خلط مسألة المذاهب الدينية التى قام بها القسيسون الفيشنافا، ولقد أصبح تأثير الفيشنافا أكثر انتشارا بعد الإصدارات المتتابعة لهذه القصائد وتوسيعها إلى موسوعات فى اللاهوت والقانون والفلسفة والسياسة، وإعطائها صفة الوثائق الفاشنافية فى صورتها النهائية. ولقد أعطى الباجافاد جيتا أفضل عرض موثق لعقيدة الفيشنافيا فى القرن الثالث ق. م. تقريبا، وظهرت الباجافاتا بيورانا – وهى الثانية بعد الجيتا من حيث التأثير – فى القرن العاشر بعد الميلاد تقريبا، ولقد بلغت هذه الحركة ذروتها فى مواعظ رامانيوجا ومادفا كاريا فى القرن الثالث عشر. وفى مواعظ تشاتانيا فى القرن السادس عشر. ثم أصبحت على ما بقيت عليه منذ فيز – وهو أهم فرع من فروع الهندوسية – فى كل من عدد المعتنقين والدافع الذى أعطته للأدب العامى (الشعبى).

وكان فيشنو – الذى اشتقت هذه العقيدة اسمها فى عبادتها –نشأ فى رغبة الإنسان البشرى المعتدل فى إله بشرى يمكن تقديم الحب والتقديس له كأى إنسان آخر. وكانت الآلهة الفينديكيين (vendic) مثل إنذار وفارونا وآجنى، التى حل فيشنو محلها كانت تجسيدا لظواهر طبيعية تخشى سواء كانت شريرة أو طيبة، وتقديم لما كانت القرابين والصلوات. ولم يكن من الممكن لأى مجتمع روحى مخلص أن يتأسس عليها. وكانت فلسفة فيدك (Vedic) السامية المطلقة بعيدة المدى ومبنية على غايات ميتافيزيقية

تذهب إلى ما وراء الطبيعة - ولا ينالها إلا البراهمة نو والثقافة العالية وتتطلب القاعدة العريضة من عامة الناس إلها قليل الحياد وغير بشرى ومثقف، وقابلت الفاشنا فيزم متطلباتهم بعقيدتها فى تقديس فيشنو، ولأنها كانت دينية شعبية فلقد استخدمت اللغة العامية أكثر من اللغة السنسكريتية فى أدبها .

ولقد وجدت الحركة الفاشنافية مصدرا خاصا للقوة فى المحاولة التى قامت بها الهندوسية لتثبيت ذاتها خلال فترة انحلال الجانيزية (Jainism) والبوذية. وفى بعض أنحاء الهند -كما فى البنغال وكتراسا-كانت باكورة الأدب الشعبى هى أعمال (Jain) أو القساوسة البوذيين. ولكن الجانيزية (Jainism) فى هذه الأيام قد انحطت إلى درجة الاستعراض والنزوات التى تتساوى روحيا مع التعذيب الجسدى الذى يقوم به معتنقوها، والموت عن طريق تعذيب النفس بالجوع باعتباره الحياة الفاضلة وكانت البوذية قد فقدت نظامها الأخلاقى البسيط وتأملها فى أيام مجدها وأصبحت مختلطة بالأشكال المنحلة لبعض المذاهب مثل التانتريزم والصهاجياً، وعلى العكس من الضياع وغير الشرعية التى عرف فيها التفكير المتحرر للجانى (Jaini) والبوذى كان رواد البعث الهندوس يفرضون ضرورة الطاعة المطلقة لإلهٍ بشرى، وتقابلوا مع المعارضة القوية والتى لم تكن من جانب الجينيين والبوذيين، وإنما كانت من جانب الهندوسية - من جانب طائفة من الهندوسيين الذين كانوا يحاربون الفساد نفسه فى معسكر آخر. ومنذ بداية القرن التاسع وحتى القرن الثانى عشر بعد الميلاد كان التفكير الدينى فى الهند تحت سيطرة عقائد سامكارا فى الأدفانا فادا (التوحيد) والمآيا(التى غلط فى ترجمتها إلى الخيال). وكان يعتقد أن فكر عقائد السامكارا (Samkara) والتى تفاجئنا اليوم فى ضمن أنبل الإنجازات البشرية، كان يعتقد مصلحو الفاشنافا أنها فى مثل خطورة القبح الذى عرفت فيه الجانيزية (Jainism) والبوذية. فهم قد تعلموا أن الإله الواحد - الذى ليس له ثان - لم يكن معنى ثقافيا مجردا كما جعله سامكارا، ولكنه "كائن" قادر على استثارة حب الإنسان وتقديسه وإشباع رغبته فى العبادة والعطف والتجمع.

ولقد ساعدت الأحداث السياسية فى تطور الفاشنافيزم عندما تفككت الإمبراطورية المورية (Maurya) - الموطن الرئيسى للبوذية فى القرن الثانى ق.م وتلى ذلك تتابع مستمر لممتلكات الهندوسيين فى الهند، وازدهرت الهندوسية الجديدة فى

عصر الملوك الهندوس - حتى الغزو المحمدى - الإسلامى - أيضا ساعد فى مساندة الفاشينافيزم، وإن كان بطريق غير مباشر حيث قدم مرحلة من الكبت القاسى اشتد سوءها من القرن الثالث عشر حتى القرن السادس عشر حتى تولى السلطة الإمبراطور أكبر. إن الدين - وخاصة ذا الطابع العاطفى - هو عادة ملجأ الشعب فى وقت الكوارث وليس هناك شك أن الفاشنافيزم أخذت قبضة قوية مع زيادة حالة الدولة سوءاً.

وقد أخذ مذهب الفاشنافيزم فى الباكتى (Bhakti) شكلين اثنين من الأشكال الأورثوذكسية بالتطابق مع شكلين بدائيين لفيشنو فى الراما والكريشنا وفى شمال الهند من خلال تعليم رامانادا الذى أوحى رامانيوجا إليه واتبعه كابير وطولاس داس وكانت عبادة راما وزوجته سيتا هى التى انتشرت، وفى أجزاء من جنوب الهند من خلال تأثير مادفاشاريا - وفى ماثورا وبيهار- وفى البنغال عن طريق تأثير تشايتانيا، كان كريشنا وسيدته راما هما اللذين تسلما أكبر تقديس. وبالإضافة إلى هذه الأشكال الأورثوذكسية التى عبر بها مذهب الباكتى عن نفسه فلقد أثر المذهب - وفى وقت مبكر على منافس له من أكثر من جهة. وهذا المذهب هو السافيزم (Saivism) - أو عبادة سيفا (Siva) والتى حصلت على شهرة واسعة فى الجنوب وخاصة فى دولة التاميل (Tamil) وبعد أن تقدمت الفاشنافيزم من الشمال أصبح المذهبان متواجدين جنبا إلى جنب - وأحيانا فى تنافس - ولكن فى الأغلب فى خطين منفصلين متوازيين حيث عرف السيفازيون بالأديارز وعرف الفاشنافيزون بالألفارز، ولكن عندما حاولت الأدفيافادا الخاصة بسامكارا أن تجسد كلا من شيفا وفيشنو ثار الآديارز والألفارز ضد العدو العام وتوحدت قواهم، وكانت إحدى نتائج ذلك أنه فى بعض أجزاء الدولة - اتحد المذهبان وتصالحا ببناء معابد مقدسة لعقيدة سيفا فيشنوفية مشتركة ولكن النتيجة الأكبر أهمية هى أن الساثفيزم ماتت بتغير جذرى مهم جدا بقبولها لعقيدة الفاشنافا للتقديس (Bhakit)، ومن ثم أصبح التقديس الشخصى هو العنوان الرئيسى للسافيزم ليحل محل الطرق القديمة مثل التاباس (الأزمة الاقتصادية) واليوجا (التركيز الذاتى).

ولقد أظهر مذهب الباكتى نفسه ومن ثم الأدب الذى نتج عنه - فى ثلاثة أشكال رئيسية: عبادة راما وعبادة كريشنا وعبادة سيفا، وفى بعض أجزاء الهند - خاصة

البنغال - كان لها شكل رابع له أهمية كبيرة للملاحظة وذلك بسبب التأثير الذى كان له على الأدب. وهذا الأمر مشتق من المذاهب التانتريك (Tantric) للساكيتزم - أو عبادة ساكتى - سواء فى جانبها النافع كدروجا(أو بارقانتى أو أوما) أو فى جانبها السيئ مثل كالى (Kali) (أو تشاندى أو تارا) وأحيانا تعبد الآلهة وحدها ولكن غالبا ما تعبد مع رفيقها سيفا .

وهذا المبدأ الفلسفى الذى يسرى فى العبادة هو أن ساكتى (Sakti) الأنثى - وهى قوة الأرض - دائمة التفاعل والتغير، ومستمرة فى خلق التصورات التى تكون العالم الظاهرى - بينما سيلفا (Silva) الذكر - هو قوة الروح - وهو محايد ومجرد وقائم إلى الأبد .

وهذا الأدب الساكتى فى البنغال كبير الحجم ولكنه حمل وسوف يكون مفيدا أن يلاحظ أهم كاتبين أنتجهما على الرغم من أنهما خارج تاريخنا: الأول هو موكانداراما من القرن السادس عشر كاتب القصيدة الروائية الطويلة تشاندى (Chandi)، والتى تمتعت بشهرة واسعة فى الماضى وعلى الرغم من أنها قد تصدم القارئ الحديث لملالتها فى الأماكن - فإن لها قيمة كبيرة بالنسبة للصورة التى تعطيها عن البنغال فى ذلك الوقت .

وهذا الأدب الواقعى - أو حتى الوثائق - لموكناراما له أهمية استثنائية بسبب الشخصية العاطفية المسيطرة على الشعر الهندى العامى كما استمتع رامبراسادسين - كاتب الأغانى المقدسة فى القرن الثامن عشر - بشهرة واسعة فى الماضى، وليس هناك قرية أو مدينة فى البنغال اليوم لا تغنى فيها أغانيه. لقد ابتكر لهم نغمة خاصة تم تسميتها باسمه. إنه كان شاعر القرى المثالى - وكان مقتصرا على معدل ضيق من الأفكار والخبرة ويرضى بطريقة بسيطة للتعبير الذى هو قوته وضعفه فى الوقت نفسه، وقد كان جل اهتمامه بعقيدته المقدسة.

إن هذا اليوم سوف يمضى بالتأكيد يا أمى وسوف يمضى وإنما هى الشائعة التى تبقى - لقد أتيت إلى سوق العالم وفى ساحته وقفت أبيع بضاعتى يا أمى. إن الشمس إلهنا جالسة على مينائه ولقد أتى البحار. وهذه حمولة الكثيرين تملأ المركب، ولقد تركها البئيس خلفه. إنهم يبحثون عن ثروة من ذلك الرجل الفقير. أين سيجدونها ؟'

قال براساد: أيتـها الفتاة القاسية القلب - انظرى وراءك أعطينى مكانا يا أمى وأنا أغنى لمجدك فإننى سأجبر على الغوص فى بحر هذا العالم[١].

وفى وقت من الأوقات أخذ تاميل (Tamil) مكان الصدارة فى الآداب العامية وفى المكانة العليا التى حصل عليها خلال القرون العشر الأولى من العصر المسيحى ومن يقارن بالسنسكريتى (Sanskrti) وبالأخذ فى الاعتبار هذا التاريخ الطويل فإنه من الثابت على الأقل أن الأدب التاميللى (Tamil) يجب أن ينظر إليه جيدا كأدب كلاسيكى - وبما أنهم يمتلكون حضارة فى عمر أو أقدم من .. الأريايز (Aryans) فإن التاميل (Tamils) - الطائفة الرئيسية من الشعب الدافيديان (Davidian) - كانوا آخر من يصبح أريانيين.

ومنذ ذلك الوقت أظهر الأدب اتباعا قليلا للتأكيد السنسكريتى حتى فى عصر ما قبل المسيحية، فإننا نسمع عن ثلاثية سانجامز (Sangams) (مدارس أكاديمية) فى مادورا عاصمة باندیا وكيف حكموا على الأعمال الأدبية الجديدة، ويذكر لنا التراث شاعر سانجا فى - (Nakkirar) الذى من المفترض أن يكون قد ازدهر فى القرن الثانى قبل الميلاد وأقدم عمل تاميللى موجود هو تول[٢] كاب بيام (Tol-kap piyam) الأول بعد الميلاد تقريبا، ولكن الأدب يبدأ بالفعل بالكورال (Kural) ليترو فولوفار الذى من المفترض أن يكون بين القرن الأول والقرن الخامس بعد الميلاد، وهى قصيدة عامية مكتوبة فى أبيات (كبوليهات) شبه نحوية من بقايا السوترا السنسكريتية (Sans krit Sutra).

والكورال هو أقيم وأشهر كتاب فى الهند الجنوبية كما تحدثوا عنه بأنه الفيدا التافيلية (Tamil Veda)

إن من يحاول إظهار قوة ليست داخله

مثل بقرة لبست جلد نمر وذهبت لترعى بهدوء

(1) Bengali Religious Lyrics , by E . J .Thompson and A.M Spencer.

كن مثل مالك الحزين إن رأى شرا تولى

أو رأى خيرا تدلى

لصوق الروح بالجسد يقول الحق

وهو ثمرة التصاق الإنسان ذاته بالحب

ومن الشعراء التامللين الآخرين قبل القرن العاشر يوجد فى العبادة السيفية أو مجموعة الأديارز، وتوجد أسماء معروفة جيدا مثل تيريونانا سامباندار وأبارسوامى وسندارامورتى ومانيكا فازاهار والثلاثة الأوائل هم المؤلفون لمجموعة الترانيم المعروفة الديفارام (Divaram) أقدم أدب دينى للسيفاس التاميللى.

هذه الترانيم تم تأليفها فيما بين القرن السادس والقرن الثامن وجمعها نامبى أنذار نامبى فى القرن الحادى عشر تقريبا، والعمل الرئيسى لما نيكافاراكار هو نيووفاهاكام أو (الكلمات المقدسة) وفى حوالى القرن التاسع تقريبا وهو يحتل مكانة أعلى فى العاطفة العامة حتى عن الديفارام. ويبلغ عدد شعراء التأمل فيشتافا أو الألفار فى الفترة نفسها إلى اثنى عشر شاعرا على رأسهم تامالفار وكولاسيكارا ألفار وتيرومنجال ألفار وأنذأل التى لها أهمية خاصة كامرأة وهم مؤلفو الكتاب المجموع المسمى نالايير برابانداهام أكبر كلاسيكية مقدسة عند التأمل فيشنافاز وأهم أجزاء منه – وهى اليتروبالاندو التيرو بافاى وهى تتلى يوميا فى المعابد.

ويمتلك الهنود ميزة أقدم أدب علمانى دنيوى، فقد قامت قبائل الراجبوت (Rajput) فى الهند الوسطى والغربية، والذين ذاع صيتهم فيما بين القرن السابع والقرن الثامن عشر وقامت بأكبر مقاومة ثابتة ضد المسلمين –سواء قبل غزو الهند أو بعده وتوجد قصة هذا الكفاح والبطولة والفروسية التى قام بها الراجبوت مؤخرا فى الطبقات الشعرية التى قام عليها الأدب الهندى، وقد كان انتشار رانز والفاآنتس (الشعراء الرسميون) الذين ألفوا هذه الطبقات وكانوا يعيشون فى بلاط الرؤساء الراجبون وكان من واجبهم أن يحتفلوا بمناسبة الإنجازات البطولية لأنصارهم ولعائلاتهم و قبائلهم، ومن المفترض تقليديا أن هذه التواريخ المنظومة موجودة من القرن الثامن، ولكن أقدم

عمل موجود تشاند بادراى من القرن الثانى عشر وهو شاعر بلاط بريثقى راج آخر ملك هندى من دلهى ويقال إنه فقد حياته فى المعركة نفسها تاريان التى قتل فيها سيده ويعتبر عمل تشاند الرئيسى البريثقى راج راسو قصيدة قصصية روائية طويلة تصف بطريقة موحية حياة وأيام بريثقى راج بالرغم من أنها لا يمكن الاعتماد عليها فى ناحية الدقة التاريخية وتصل القصة إلى ذروتها التراجيدى عندما يتزوج بادمافانى من بريثقى راج ضد رغبة والدها فيتآمر هذا الأب الغاضب وهو أحد ملوك الهند مع الغزاة المسلمين ضد بريقى راج وانتهى الحكم الهندوسى من شمال الهند إلى الأبد ثم تلى تشاند باروای العدید من الشعراء أمثال جانجایاك وسادانج دهار مؤلف هامیر راسو وهامير كافيا، ولكن لم يكن لهما أى تأثير على الأدب الهندى التالى أو أى أدب آخر، وعندما ظهر الأدب العامى مرة ثانية بعد القرن الثانى عشر أو الثالث عشر كانوا فى قمة المذهب الباكتى.

ويمكن وصف الفترة بين القرنين الثانى عشر والخامس عشر بأنها وقت بذر الأدب العامى وكان تأسيس الحكم الإسلامى المحمدى - فى الهند الشمالية قد أدى إلى إبطال التعليم السنسكريتى فالأكاديميات قد فككت والمعابد قد نسيت والعلماء قد تفرقوا والقسيسون قد عذبوا .

ولم تستعد السنسكريتية وعيها منذ هذه الضربة بالرغم من أنه كانت هناك عملية إحياء كلاسيكية لها فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ومع ذلك فإن الأدباء العاميين قد استفادوا من الغزو المحمدى الإسلامى حيث وجدت مكانا تنمو فيه فى الفجوة التى خلفتها السنسكريتية، وكانت اللغة الفارسية هى اللغة الكلاسيكية الجديدة التى قدمها المسلمون، ولكنها ظلت مختصرة فى المحاكم الملكية والطبقة العليا من المسلمين والهندوس الذين تعلموها لأغراض مهنية وثقافية وظلت أغلبية الشعب - سواء المسلمين أو الهندوس - بعيدة عن تأثير اللغة الفارسية التى فقدت الجذور فى التربة الهندية - وأصبحت مع مرور الزمن لغة ميتة تماما مثل اللغة السنسكريتية.

وكان الأدباء العاميون هم الأسس الوحيدة الحية فى كل من المجتمعين، وشارك الكثير من الكتاب المسلمين فى الأدب العامى فى الماضى كما ظلوا على ذلك فى الوقت

الحالى والمثال الملحوظ فى ذلك هو مالك محمد جاياس من القرن السادس عشر وهو المؤلف بالهندية - للقصيدة القصصية الرمزية بادمافاتى.

ولقد طورت الحاجات العامة للهندوس والمسلمين اللغة العامية الجديدة المعروفة باسم اللغة الأردية (والمعنى الحرفي له هو لغة المعسكرات) وكانت توافقا بين اللغة الهندية واللغة الفارسية ويمكن وصفها بأنها الصفة الفارسية للهندية الغربية -المتكلم بها قريبا من دلهى ومفرداتها كلها فارسية تقريبا وقواعدها هندية، ومن الأشياء الأخرى التى ساعدت على نمو الأدباء العاميين هو حماية مساندة الملوك المسلمين لهم ومع عدم الشعور أو الاهتمام بالسنسكريتية وبعيدا عن الاهتمام عن الشفق بالفارسية، إلا أنهم كانوا كرماء مع الأدباء العاميين للشعب الذى يحكمه أكبرا (Akbara) وهو أعظم مثال لذلك، وهناك الكثير من الحكام المسلمين اشتهروا بتشجيعهم للأدب العامى وكان هذا الأمر بمناسبة شهادة الدولة لهم بأنهم نوو أهمية فائقة، فالترجمة البنغالية الأولى للماهاراتى مثلا قد نفذت فى قصر ناصر شاه ملك الجودة (Gauda) فى القرن الرابع عشر.

ولقد مدح الشاعر فيدياباتى هذا الملك هو والسلطان جياسى أو دين كرعاة للأدب العامى، وعلى العكس فإن الملوك الهندوس كانوا شغفين بتشجيع اللغة السنسكريتية على أساس أن كتبهم المقدسة الهندوسية كانت بهذه اللغة .

وكان الأدب البغالى والهندى والجيوجاراتى هى أكثر الآداب العامية فى شمال الهند بعد الغزو الإسلامى وفى الوقت نفسه نجد أن الأدب الهندى الجنوبى دائما ما يتأثر بالأدب الشمالى ولكن لا يؤثر عليه أبدا وتعطينا أقدم الأعمال البنغالية التى يعود تاريخها إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر تقريبا صورة جيدة عما كان عليه الأدب العامى فى مراحل نموه الأولى فاللغة مثلا وجد أنها قريبة جدا للماجادى براكبت (Magadhi prakrit) التى تنحدر منها البنغالية وأنها طورت القليل من الأشكال الحديثة.

وكان الكتاب كلهم تقريبا قسيسين تانتريك بوذيين وهناك أمر شبه دينى ولاهوتى وأسطورى، ولكن أهم الأعمال مثل داكيرباتشان وكاتار باتشان وباراماس كانت عن مواضيع لها أهمية لأناس ريفيين فى حياتهم اليومية فى الحقول وفى البيت وتبدو بعض الملاحظات اللطيفة فى غرابتها وسذاجتها كمثل النصيحة الآتية للأزواج.

إن المرأة التى تترك شعرها سائبا والتى تبعثر الماء حتى يمكنها الخروج لتحضر غيره من البحيرة والتى دائما ما تنظر على كتفيها وهى ذاهبة وتلقى بالنظرات الخاطفة على المارة والتى تغنى وهى تشعل مصباح المساء -مثل هذه المرأة يجب ألا تظل فى البيت (داكيرباتشان).

ولقد كان القسيسون البوذيون روادا ولكنهم لم يستطيعوا أن يرفعوا اللغة إلى منزلة أدبية، ولذلك فإن البنغاليين -مثلهم مثل العاميين الآخرين -كانوا مضطرين إلى الانتظار حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر -العصر الذهبى للباكتى (Bakti)

وكان للمد الهندوسى فى هذه الفترة مساهمته الأدبية فى عملية إحياء كبيرة الأهمية للتعليم السنسكريتى - وكانت النتيجة هى العديد من التراجم والتحقيقات لكتب السنسكريت وكانت هذه هى البداية الحقيقية للعاميين فى مشوارهم الأدبى، ومع ذلك فإنه يجب أن يذكر أن التأثير الكلاسيكى أثر بطريقة غير مباشرة عن طريق الدين، ذلك أن مصادر السنسكريتية قد تم استكشافها أساسا لأن الأعمال الدينية كانت فى هذه اللغة وذلك يفسر لنا الطلب العالمى تقريبا لمثل هذه الأعمال الدينية مثل الجيتا والباجافات بيورانا والبلاغة التى ترجمت بها وتفسر أيضا لماذا حصلت الأصول السنسكريتية للأعمال شبه الدينية أو حتى العلمانية لماذا حصلت على شخصية دينية واضحة فى إصدارتها العامية .

هناك مصدران رئيسيان - كلاسيكى ووطنى - نبعت منهما العامية فى شمال الهند: الأول وهو الأقدم يمكن القول بأنه غذى الجسد والثانى فى الروح، ولقد أعطت السنسكريتية للعاميين مفراداتهم وقواعدهم اللغوية ونظام البيان والعروض والأشكال الأدبية وطباعها وتقريبا كل المواضيع التى بها استطاعوا البقاء أحياء حتى القرن التاسع عشر عندما بدأ التأثير الغربى يعمل ولكن بالرغم من أن معظم مادتهم كانت مشتقة من المصدر الكلاسيكى فالعاميون ظلوا أصليين فى روحهم لم يكتسبوا أبدا الوعى الراشد والمتحضر للسنسكريتية ثقافتها العالية وفكرها، وكما كانوا فى أيام نشأتهم البدائية فإن روحهم الجوهرية ظلت ثابتة مظلمة وغامضة، شبه واعية وشبه واضحة دينية أكثر منها أدبية موسيقية أكثر منها شعرية وعاطفية وشعورية أكثر منها ثقافية ولقد أعطاهم ذلك قدرا معينا من النضارة والسحر ومكنهم - فى لحظات

استثنائية نادرة من الخبرة الذكية - من أن تكون لهم رؤية مباشرة في حياة الأشياء ولكن الجانب الأكبر من مثل هذا الأدب باعتماده على القلب والروح وتقريبا خاليا كلية من الموضوعية والمفهومية محكوم عليه أن يكون غير شيق.

وبعد الغزو الإسلامى أصبحت اللغة السنسكريتية لغة غير حية وقعت تحت الرعاية التنفيذية لطلاب العلم وبعد ذلك أصبحت مثل اللغة اليونانية واللاتينية فى أوروبا العصور الوسطى كثيرة الجدال ضيقة الأفق - وكان هذا الأمر حتميا بالنسبة للأمور أو الظروف السيئة التى حافظ عليها طلاب العلم على تقاليدهم الكلاسيكية فى وسطها، ولكنه كان أمرا حتميا أيضا أن الروح الأدبية لم تستطع النجاح أو الحث على الثورة ضد الجمود والتفاهة التى انحطت إليها هذه التقاليد -ومن الممكن دراسة تاريخ الأدب العامى على أنه صراع طويل بين تعصب طلاب العلم وتحرر الكتاب العاميين -ولم ينته هذا الصراع على أى حال حتى الآن بالرغم من أن طلاب العلم قد استاءوا منه منذ زمن بعيد. وأحد الأسباب التى طورت اللغة البنغالية أكثر من الهندية هو أنها كانت أقل تأثرا بالبينارز (Benares) فرع أساسى لتعلم السنسكريتية فى الهند .

وبعد فإن تقسيما قيما - خال من التفاصيل وغير مختلط بالدين - سوف يكون ضروريا قبل أن تستطيع اللغة البنغالية أو أى لغة أخرى أن تأمل فى بلوغ الرشد فى الجسد والعقل، وتقابل بعد ذلك الأدب الكلاسيكى والعامى فى أضعف النقاط .وكان الانضمام إلى العاميين - كقاعد يعنى التبسيط التغميض للأصول السنسكريتية. فمثلا الرامايانا وألها هاب هاراتا يشبهان نهرين قويين فى جمالها وثرائها الملحمى، ولكنها تحولت إلى ألغاز سانجة للورع الريفى فى إصدارتها باللغة العامية - وأصبحت أنواع الأدب السنسكريتية التى يبحث عنها الكتاب العاميون هى الأشكال المنحطة مثل ناخ شيخ ونا ياك نايهكا بيد والتى تصف كل الملامح الجسدية للبطل والبطلة من أخمص الرجل إلى خصلة الشعر وكل خيال لمشاعرهم بدقة فائقة وعبقرية .

ولقد أنتج الشاعر بيهارى لال تشاوبى - شاعر هندى من القرن السابع عشر - فى كتابه سات ساى (Sat Sai) ما لا يقل عن سبعمائة قصيدة من قصائد البيع - على الرغم من أنه لم يكن البائع الوحيد لهذا النوع. وكانت الشهوانية والزينة المبالغ فيها فى

كتاب جيتا جوفيندا للكاتب جاياديفا – وهذا العمل نفسه من الخمول السنسكريتى – كانت قد قلدت بنجاح وقلدها كريشنا رادا أيريستس من الهند الشمالية – وبالخصوص البنغال. حتى الخصائص الداخلية جدا فى الشعر السنسكريتى، طريقة السرد والتفكير وخدع تعبيراتها واستعارتها، اقتبسها واستعملها الكتاب العاميون وحتى اليوم فإن القارئ للشعر العامى سوف يجد أن الطائر تشاكوار يشرب أشعة القمر فى الهند وأن الثعبان يلبس الجواهر على رأسه وأن نهر جومنا يجرى بمائه عندما تنفخ كريشنا فى مزمارها .

وقد كان التأثير الفارسى والأدب الكلاسيكى الآخر بكثير من السنسكريتى. هناك شعراء فارسيون مثل حافظ والسعدى وجلال الدين الرومى وعمر الخيام الذين ألهموا الكتاب فى جميع أنحاء الهند – خاصة فى الشمال بمواضيع من الأدب الفارسى مثل مجنون ليلى وشرين فارهاد وسوهراب روستم وجولى باكاوالى وحاتم الطائى وكذلك الأمر صحيح بالنسبة لأشكال النثر الفارسى مثل الغزل والمثنوى والرباعيات والتى جعلت نفسها فى بيتها فى الشعر العامى لكن المحيط الأساسى للتأثير الفارسى كان فى اللغة الأردية، ولكنها منحصرة بصورة رئيسية فى الأقاليم المتحدة فى الهند الشمالية وفى بيجابور وجولكووندا فى الجنوب وهاتان الولايتان الأخريان طورتا هيكلا كاملا للشعر الأردى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وعرفوا باسم مدارس العادل إلهى والقطبة شاهى. ولكن سوء حظ الفارسية فى الهند لأن حياتها كانت محدودة داخل القصور الملكية وأنها فقدت الاتصال الحسى بمحل ميلادها.

وكانت المحاكم المغولية (Mughal) فى القرن السابع عشر والثامن عشر منعزلة ومتدنية ولم تستطع أن تصلح سوى أشكال الفساد فى التقاليد الفارسية .

ولذلك فإن معظم الشعر الأردى فى هذه الفترة –والذى نشأ فى الجو نفسه من الإقطاع المحطم – وجد أنه يخلط نظاما كبيرا من العبقرية اللفظية والمهارة العروضية مع مجموعة من المواضيع مقصورة كلها تقريبا على التجانس – الجذب الجنسى من النوع نفسه – أغلب الملكى والتخبط الجرىء والعنيف أن القول بذلك لا يعنى أن نأخذ النظرة التأديبية أو التعصبية فى الفن أو أن ننسى أن شعرا عظيما مثل شعر بودلير–

ربما يكون قد نبت من الشر، ولكن معنى ذلك أن نوضح أنه ليس هناك أى بودلير بين الشعراء الأرديين.

وبعد استكشافها جيدا، فإن المصادر الفارسية مثلها مثل السنسكريتية لن تخفق فى إثراء الأدب العامى. ولكن مثل هذا الاستكشاف لن يكون ممكننا حتى تجرد اللغة الفارسية من الأغراض الاشتراكية والسياسية التى تمسكت بها طائفة من المسلمين الهنود حتى الوقت الحاضر وهم فخورون بها جدا كرمز لمجد الإسلام فى الماضى ولديهم إيمان كبير فيها كوسيلة لإحياء هذا المجد فى الحاضر وهذا هو ما يقف فى طريق مدخل نقدى مناسب نحو الفارسية كأدب قديم له عيوب مثل مميزاته تماما، وله أهمية للهنود المعاصرين كما يمكن أن يستخدمها العاميون الهنود.

ولقد ذهب المتشددون الإسلاميون فى هذه الزيادة إلى أن رغبوا فى جعل الأردية فارسية، بالرغم من أن هذا أمر عامى له إمكانية أن يصبح لغة الهند، وأن أقلية صغيرة فقط من الطبقة العليا من المسلمين هم الذين يعرفون الفارسية .

ومن وجهة النظر هذه فإنه مما يؤسف عليه أن السيد / محمد إقبال - أكبر وألمع شاعر إسلامى فى الهند المعاصرة - كان قد أقلع عن الكتابة بالأردية واعتنق الكتابة بالفارسية كلغة لأعمال بعد ذلك. وكما كان فى الماضى فإنه ما زالت الفارسية تخدم قوى التصادم فى الهند .

ولقد أظهرت نهضة التعليم السنسكريتى - والتى أوقفت الأدب العامى على قدميه - وأظهرت نفسها بصورة رئيسية عن طريق تراجم وتحقيقات للملاحم السنسكريتية وخاصة الرامايانا والماهاب هارانا. وحقيقة فإن هذه الضخامة للملامح أو شبه الملاحم فى الأدب بين القرنين الثانى عشر والسادس عشر يجعل الأمر صحيحا أن يقال إن الأدب العامى بدأ بعملية إحياء للملاحم وتعتبر أفضل الأعمال المختارة من وسط ركام كثير هى :إصدار تيلوجو للمهابهارتا هاراتا الذى أصدره تيسكانا ونانايا وإرا براجلدا، والإصدار البنغالى للرامايانا والذى أصدره كريتباس، والإصدار بنفس اللغة للمهابهارتا الذى أصدره كاريسام داس، وفوق كل ذلك الإصدار الهندى للرامايانا والذى أصدره طولاس داس .

ولقد أعطت الشهرة الكبيرة التى تمتع بها هذا العمل الأخير عنوان إنجيل الشعب المتحدث بالهندية فى الهند. وهذه الإصدارات لم تحاول أن تعيد إنتاج الصورة الملحمية للأصول، ولكن من الممكن أن نعدها أدبا شعبيا فى العاطفة واللغة. ولا حتى صدقها بالنسبة للقصة الأصلية والشخصيات التى امتدت لأوسع الحدود .

ومع ذلك فإن أهم تغير هو فكرة التقديس التى قد قدموها للموضوع بما يتماشى مع مذهب الباكتى (Bakti)، فمثلا فى كل إصدارات الرامايانا نجد راما البطل لم يعد إنسانا بشريا ولكنه تجسد لفيشنو وتقدس راما أمر يُوصى به فى كل صفحة تقريبا على أنه السبيل الوحيد للإنقاذ من الخطيئة .

ولم يتردد طولاس داس فى مقدمته للرامايانا فى أن يزدرى العصور الدينية على أنها أعلى قيمة، وما قال لها فى تبريره الذاتى عنه يمكن أن يقوله كل الذين عملوا إصدارات عامية للملامح السنسكريتية فى هذا العصر .

أنا واثق من شىء واحد وهو أن الطيبين سيكونون سعداء أن يسمعونى أما الحمقى (وهم الطلاب السنسكريتيون) ربما يضحكون. إن ضحك الحمقى سوف يكون شكرا لى - حيث إنهم ليس لديهم أى تذوق للشعر أو أى حب لراما ... لو أن حديثى البسيط وفطنتى القليلة مواضيع مناسبة للضحك فدعهم يضحكوا. إنه ليس خطئى.

وإذا لم يكن لديهم فهم للتقديس الحقيقى للإله فإن الحكاية سوف تبدو فارغة جدا، ولكن بالنسبة للعباد الأرثوذكسيين والحقيقيين لهارى وهارا فإن قصة راجويار (رما) سوف تكون فى حلاوة الشهد .

وأخذت فكرة التقديس وأصبحت أكثر وضوحا بتولى العاميين لمسرح الكتابة الأصلى - والتى قد يعود تاريخ فترتها الأولى إلى ما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ولقد بلغت حركة الباكتى أعلى نقطة لها فى هذه الفترة ولقد تم جمع عدد كبير من أقدم وأهم الأعمال وروائع الشعر الباكتى المكتوبة بالهندية فى هذه الفترة وجمعت فى الأيدى جرانث، الكتاب المقدس فى مجتمع السيخ، وعلى يد جورو أرجون فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر.

وكان من أبرز المشاركين فى ذلك راماناندا وناناك – وكبير. وكان الأخير هو أهمهم من الناحية الأدبية وكانوا هم الثلاثة من عبادة راما – مع اختلاف كبير عنهم بأنه كان أكثر تخلصا من الطائفية والأرثوذكسية .

وبما أنه حسب التقاليد مفترض أنه ولد مسلما .. فقد ناضل بالحماس نفسه ضد ضلالات وأباطيل الهندوسية والمحمدية ... ودعى إلى وحدة الرب وربط الإخلاص بالتقديس على أنه جوهر الحياة الدينية. وأصبحت أعداد كبيرة من الهندوس والمسلمين أتباعا له وأطلقوا على أنفسهم الكبريين أو أتباع طريق كبير .

ليس هناك شيء غير الماء فى أرض الاستحمام المقدسة، وأنا أعرف أنها بدون فائدة لأننى استحممت فيها .

إن هذه الصور ليست فيها حياة. إنهم لا يستطيعون الكلام، أنا أعرف ذلك لأنى قد ناديتهم .

إنما البوران والقرآن مجرد كلمات ترفع الستارة، لقد رأيت ذلك .

إن كبير ينطق كلمات الخبرة وهو يعرف جيدا أن كل الأشياء الأخرى ليست حقيقة "من قصائد كبير".

وكانت عبادة كريشنا شكلاً من أشكال الباكتى وأكثر انتشارا من عبادة رآما وألهمت شعرا له قيمة أدبية أكبر فقد أنتجت أعمالا تويلوجية (Telugu) فى الجنوب مثل آموكتا مالباد لسكريشناديفا– رايا ومثل مانيكا ريترا للأسانى بيدانا، وافتتحوا بذلك أول فترة للعمل الأصلى فى هذا الأدب والمعرفة باسم البرانداهاس .

ولكن العمل الذى تألف فى الشمال كان أكثر غزارة وتأثيرا وجمالا ومن أكبر شعراء الكريشنا فى الهندية سواء داس وميرا بآى، وفى الماراثية (Marathi) نامديف وتوكارام، وفى الجيوجاراتية (Gujarati) نارسينها ميهتا وتاركار وببريمانان .

وهذه الأسماء قد تم اختيارها من عدد كبير من الشعراء وبعضهم مثل ميرا بآى ونامديف ألفا بلغتين أو بلهجة كانت خليطا من لغتين. وتعتبر ميرا بآى" المغنية العذبة "للراجيبوتانا وهى أعظم شاعرة فى الهند قبل القرن التاسع عشر .

آه يا أمى لقد غمر الله روحى بفضائله فأخذت أغنى بها

آه يا أمى :لقد اخترق سهم حبه المسنون جسدى واحترق.

أنا لم أعرفه عندما أحبنى، والآن لا أستطيع أن أتحمله ... يا أمى

ومع أننى علقت حجابا وقرأت تعويذة وأخذت دواء ... إلا أن الألم لم يرحل عنى .

هل هناك من يعالجنى ويقضى على هذا العذاب يا أماه؟ أنت يا ربى قريب ولست بعيدا فعجل لقائى بك .

آه يا أماه، إن ميرا تقول إن الملك الذى يحكم الجبال، وهو الرحيم قد أطفأ النار فى جسدى .

وإن عيون اللوتس قد رشدت روحى بحبل فضائله (ميرا باآاى)

وهناك الكثير من الأعمال الرائعة مثل التى ذكرناها ولكنها تفقد الكثير خلال الترجمة وخاصة أن الكلمات الأصلية كانت مقصورة للغناء وأفضل عمل لهؤلاء الكتاب فى وجود الشعر من النوع الذى يمكن أن يكون ولكن بسبب قصرها على مسألة التقوى البسيطة فإن معدل أدائهم لا يترك أى انطباع غير السآمة، أو الملل وإن الإنسان ليتعجب من الصبر والجدية اللذين يستمران عليه فى تكرار الأمور نفسها المسلم بها، لمثل إنكار الروابط الأرضية وضلالات ماآيا وقيمة تلاوة اسم اللّه .

كان أكبر ازدهار لمذهب الكريشنا فى بيهار والبنغال فى شعر فيدياباتى وتشانديداس وجوفيندا داس وفى شعر آخرين كثيرين من البـاداكارتاس (مؤلفوا الأغانى) الذين كتبوا تحت دفع كبير إلى الفيشنافيرم من تشايتانيا فى القرن السادس عشر .

فكانوا يغنون فى حب كريشنا ورآدا- الذين لم يكن هناك موضوع أحب إلى القلوب منها فى الهند. كريشنا كان راعى بقر ورآدا كانت أميرة وكانت لقاءاتهما العاطفية تتم أمام خلفية من الجمال الرومانسى المذهل على ضفاف نهر جومنا .

ويؤمن الفيشنافينيون أن الحب وحده هو الذى يستطيع أن ينتج أعلى منزلة من الروحية فى الرجل أو فى المرأة، وأفضل شىء فيه عندما تصل إلى أعلى درجة من

الرغبة القوية خلال منزلته المتزايدة والسعادة المتزايدة للعلاقات غير الشرعية - وبذلك فإن رادا تظهر على أنها امرأة متزوجة وتتطور القصة خلال ست مراحل من البورفاراج (الواقع فى الحب من خلال الاستمتاع بالبعض)، والدوتيا(الرسائل) والأبيزار (المحاولة) والسامبونج ميلان (الاتحاد) والماثور (الانفصال) ثم الباباساميلا (الاتحاد مرة ثانية فى الأرواح) - والاستعارة التى تدور فى القصة هى أن رادا الروح الإنسانية وأن كريشنا هو إله الحب فى صورة إنسان وأن الإنسان والإله دؤبان مستمران - فى البحث عن الكمال عن طريق الاتحاد مع بعضهما البعض ويتمان هذا الكمال بإدراكهما لبعض فى كل صور العلاقة الجسدية والروحية: عن طريق العاطفة كما هو بين الأم وابنها (batsalya) وعن طريق الصداقة كما هو بين الرجل والرجل أو المرأة والمرأة (Sakhya) وعن طريق التقديس كما هو بين العبد وسيده (Dasya) وعن طريق التفاهم كما هو بين روحين متبلورتين معا (Santa) وعن طريق التوحيد السعيد كما هو يبين الرجل وسيدته (Madbur) ولوصف هذه الصورة الأخيرة التى هى كما يقول الفشنافاز- أعلى مرحلة، فإن الشعراء جالوا على كل المظاهر الجسدية للحب.

وهذه الجراءة التى لا تتردد والسعادة القلبية التى قاموا بها بذلك العمل جعلت عملهم حرا - خاليا من أقل شك فى الغموض وأعطته طبيعة جميلة جدا فى ذاتها، وفى الوقت نفسه فإن طبيعتهم أو فقدهم للاستقلال وللتجرد الثقافى جعلهم غير قادرين على تحويل موادهم إلى ١٨٠٠ عندما تأسست كلية فورت ويليام فى كالكوتا. وكان القرن التاسع عشر أيضا هو فترة التأثير الغربى عبر تقديم التعليم الإنجليزى بين الهنو.د

أما بالنسبة للعاميين الرئيسيين الآخرين غير البنغاليين فإن عصرهم الحديث لم يبدأ إلا فى آخر القرن - ليس قبل عام ١٨٥٢ بالنسبة للكيوجاراتين، وأما بالنسبة للعاميين الصغار مثل أساميز وبيهارى وأوريا وبنغيابى وسيندى وكشميرى ومالايالام فلا يمكن القول بأنه بدأ حتى اليوم .كانت كلية فورت ويليام قد بدأت بهدف تعليم الخدم المدنيين البريطانيين اللغات والقانون والتاريخ وتقاليد الهند وكانت هناك تسهيلات فى تعليم السنسكريتية والفارسية - والعربية والبنغالية والتيلوجية والتاميلية والكاتارسية والماراثية، على أن البنغالية كان لها أكبر اهتمام لكونها اللغة المحلية .

ولقد ساعدت الكلية على تطور اللغة البنغالية بطريقة غير مباشرة بوضعها على قائمة الاعتراف الرسمى وبطريقة مباشرة عن طريق الأنشطة الأدبية واللغوية التى قامت بها هيئة التدريس ومن أشهر الأسماء فى هذا السياق وليام كايرى أستاذ الأدب السانسكريتى والبنغالية فى الكلية، والذى قدم خدمة جليلة للغة البنغالية، القواعد اللغوية ويجمع قاموسا لهذه اللغة، وتلقى العاميون مساعدة أيضا من البعثات المسيحية التى كونت مجتمعات فى مجتمع اتحاد الهند خلال القرن. لقد اعتنقوا لغة الشعب لأنها أفضل وسيلة لنشر دعايتهم، وكان عملهم الأدبى الرئيسى هو ترجمة الإنجيل، ولكنهم ساعدوا العاميين أكثر بتقديم الصحافة المطبوعة لهم، فلقد وصلت الصحافة الأدب العامى إلى القاعدة العريضة وفى النهاية قضت على التقليد الشفهى - الأسلوب الشفوى - وهيأت الظروف المناسبة لنمو النثر.

منذ ذلك الوقت انتشر العاميون سريعا فى اتجاهات عديدة، ولكن حقيقة أن الصحافة المطبوعة دخلت الهند بعد قرنين تقريبا من دخولها إلى إنجلترا، هذه الحقيقة ذاتها سوف تفسر لنا الاختلاف الشائع - فى الكم والكيف - الذى يوجد بين الأدبين فى الدولتين .

ولقد لعبت البعثات (التبشيرية) - المسيحية دورا مهما جدا فى عملية التعليم الهندى، كما ساعدت على خلق تذوق للأدب الغربى والثقافة عن طريق المدارس والكليات التى أنشأها، أما بالنسبة لتعليمها الغربى فإن شكر الهند يتوجه أساسا إلى اللورد ماكولى (Macaulay) الذى ناقش حكومته فى الحاجة إلى تعليم الهنود اللغة الإنجليزية والفنون والعلوم الغربية مع النظر إلى خلق طائفة هندية مثقفة تكون بمثابة خط الاتصال بين القوة الإمبريالية والطبقات التى تحكمها .

ولقد اعتنقت البعثات المسيحية الرأى نفسه مثل (Rev .Alexander Duff) من البعثة الاسكتلندية فى كالكوتا والذى كان يرى صبغ الهنود بالصبغة الإنجليكية كخطوة أولى لتنصيرهم وبواسطة هنود متقدمين مثل راجارآم موهان رآى الذى بحث عن مساندة الأفكار المتحررة من أوروبا ليستطيع أن يهدم الأورثوذكس الدينية والفساد الاجتماعى إلى قيم شاعرية من أعلى مستوى وسواء كانوا يصفون الأحاسيس الجسدية بسعادة

الفيدياباتى (Vidyapati) أو يحرقون مشاعرهم البائسة بهجرة تشانديداس، سواء هذا أو ذلك فإنهم كانوا مقيدين بموادهم على أن يجعلوا منها أعظم شعر.

كما كانوا يعتمدون أيضا على المبالغة لإظهار طابع القوة كما هو فى كثير من المناسبات عندما تظهر حالة من السعادة على رآدا بأشياء تافهة ترتبط بكريشنا من بعيد، وكانوا مغرمين باستخدام التقاليد المرهقة المسروقة من الأدب السنسكريتى السابق مثل مقارنة عيون رآدا بزهرة اللوتس والتلميذ بالنحلة ونادرا - فى أفضل أوقات فيدياباتى وتشانديس- ما نجد أن الجسد يفجر حدوده ومشاعره ويبدو أنه من أجمل أشكال الشعر .

منذ ميلادى وأنا أرى جماله

ومع ذلك لم تشبع منه عيناى

وللملايين السنين وأنا أضم قلبى إلى قلبه

ومع ذلك لم يشبع من قلبى

فيدياباتى

وعلى الرغم من نظام الاستعارة الدينية فى أعمالهم، إلا أن هؤلاء الشعراء ابتكروا فكرة إنسانية جديدة تماما فى الأدب الهندى العامى لأول مرة فى قطع مثل التى ذكرناها نجد أن الحب الإنسانى يقدر لذاته، وأنه شيء نقدمه إلى إنسان آخر وليس لإله ؛ وهذه النقطة قوية جدا فى شعر تشانديداس، ألهمه بها حبه لامرأة من طبقة متدنية، ومن أجلها ضحى بالمكانة الاجتماعية والثراء والدين، ولأول مرة أيضا نجد إشارة فائقة الأهمية للمناظر الطبيعية والأصوات تكثر الصور التمثيلية من السنسكريت، ولكن هناك أيضا وخاصة عند فيدياباتس هناك أمثال كثيرة للملاحظة المباشرة والمحبة للطبيعة ويعتبر عمل هؤلاء الشعراء نقطة خضراء فى صحراء جدباء من الأدب التقديسى الذى أنتجه العاميون فيما قبل القرن التاسع عشر .

وكان القرن الثامن عشر فترة جمود كانت القوة المغولية (Mughal) تتفكك بسرعة ولم تكن البريطانية قد تأسست بعد وكانت الدولة تئن تحت وطأة المغامرين الأجانب

والمحليين الذين كانوا فى حرب دائمة مع بعضهم البعض والذين لم يكن لبربريتهم ولا لقسوتهم ولا لسطوتهم أى حدود، لقد انعكست هذه البلبلة البئيسة على الشعب وعكست نفسها على تضاؤل وتدنى قيمة الأدب فى هذه الفترة، فهناك بعض العاميين مثل تيلوجو وكارانيس وكيوجاراتى وصلوا تقريبا إلى العقم بينما آخرون مثل البنغاليين والأرديين والهنديين اهتموا بأكثر مظاهرهم نقصا وتزايدت والتصنعات الأردية كما أصبحت السلطات المغولية أكثر وأكثر انحطاطا، وفى البنغال كانت الصحة الجسدية والمشاعر القوية لحب شعراء الفيشافا المذكورين أعلاه قد مهدت الطريق للإحساس المرهف كما فى الفيدياسندار لبهارات تشاندرا رآى، أو للمشاعر الضعيفة كما فى الكثير من قصائد الكريشنا رآدا لهذا العصر.

وأصبح الفن الأدبى كله مسألة من النظم السهل والتشبيهات والكنايات الرسمية والتوريات الموزونة والتجانس ودخل الأدب البنغالى فترته الحديثة العامة فى بلدهم.

ولقد تبنت الحكومة الأفكار التى يعتنقها هؤلاء الناس ثم استمرت حتى يومنا الحاضر .

وتعتبر الكلية الهندوسية فى كلكتا هى أول مؤسسة للتعليم الغربى فى القرن التاسع عشر. وتحت إشراف (Paved Hare) المؤسس الأول(H.L.V.Draozio و D.L.Richardson) والأساتذة الإنجليز أصبحت الكلية مركزا لنشاط ثقافى كبير هو فى الحقيقة بداية الروح الحديثة فى الهند. فقد ألهمت أجيالا من الشباب الهندى حب الفنون والعلوم الغربية، وجعلتهم يدركون ذلك عن طريق مساعدة أوروبا لو أنهم استطاعوا أن يأملوا فى نشل دولتهم من هذا الانحطاط الذى غرقت فيه، وفى الحقيقة فإن التعليم الجديد كان مثل الخمر القوية بالنسبة للشباب الهندى الموجود يومها، ولقد بلغوا الغاية فى محاولاتهم تغريب أنفسهم كلية وبالحط من شأن كل شىء هندى والمبالغة فى تقدير كل شىء أوروبى ولكن هذا الأمر كان حتميا وقتها باعتبار ما وصلت إليه الدولة من انحطاط .

وتحول التيار عن الثمانيات من القرن عندما بدأت حركة إحياء للثقافة القومية الهندية بجذور من الحضارة الماضية للدولة، ولكن خالية من فساد العصور الوسطى

وقبـل الوسطـى - وتطورت حركة النهضة هـذه تحت تأثير الغـرب وكان هـدفـها هو أن تصـهـر أفـضل شىء فى الحـضـارة الهندية مع أفـضل مـا فى الحـضـارة الغـربيـة الأوروبية الحديثة.

وكان ذلك هو امتداداً لروح القومية التى أيقظها روح الفعل الأوروبى ومعرفتها بالهند القديمة، كانت مشتقة من أبحاث علماء الهنديات الأوروبيين وطلبة العلم الهنود الذين تعلموا على أيديهم ولم تستنشق أوروبا روحها فقط فى الهند المبنية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولكنها ساعدت أيضا على إعادة إحياء الهند القديمة وبذلك أمدت الهند الحديثة بالخلفية (عن الماضى) والنظرية (للمستقبل).

وفيما قبل القرن التاسع عشر لم يكن لأى أحد من العاميين باستثناء الأوروبيين أى أدب علمانى /دنيوى، وجاء الدافع الأول للكتابة من دوافـع دينية - وليـست أدبيـة أو فنية - ولو أن الموضوع كان دنيويا مثل الحب السرى بين فيديا وسندرا فى العقائد البنغالية التى كتب عنهما كان لابد أن تفرض عليهم نهاية دينية. إن القصـائد لم تكن تكتب لكى تقرأ أو تتلى وإنما كانت تكتب لتغنى كترانيم أو أغان مقدسة حتى الروايات الطويلة كان يقصد بها الإنشاد. وكان الكتاب- وهذه قاعدة - قسيسين أو قديسين يهتمون بالتقوى والورع أكثر من اهتمامهم بالشعر وكان كل اهتمامهم هو الزهد فى العلم أكثر من أن يعيشوه بقوة أو أن يستنبطوا منه القيم الأدبية وكان هذا الثبات الدينى- وهو فى الحقيقة تدين كاذب لو أننا أخرجنا منه الأعمال التقديسية الجيدة - كـان هـو البليـة الملازمـة للأدب الهندى فى الماضـى، واسـتـمـر فى الوجـود حـتى يومنا الحالى. فحتى القرن التاسع عشر لم يكن فى الهند أى مسرح، وبالتالى لم يكن هناك أى دراما من النوع المعروف فى أوروبا منذ أيام النهضة، وأخذته الهند من أوروبا فى العصور الحديثة. والأسوأ من ذلك أنه لم يكن هناك أى نثر، والنثر هو العمود الفقرى للأدب، كان هناك بعض التراجم لسلاسل سنسكريتية فى البيان والعروض، ولكنه لم يكن هناك أى عمل للنقد الأدبى القيم، وقلما نجده الآن - ولم تكن هناك أى كتابة تاريخية أو علمية - وباختصار كان هناك فقط أدب قليل من المعرفة بلا أى فكر و كان هناك بعض الأعمال فى السيرة الذاتية والروائية واللاهوائية والوصفية فى كل من الشعر والنثر، أو فى الأعمال التى خلطت الشعر بالنثر مثل التشامبو (The champu)

من جنوب الهند ولكنها لا تعتبر أدبا . والأمر نفسه يقال عن الهيكل الكبير للشعر الشعبى الذى يطفو فى كل أنحاء الهند فى الطبقات الاجتماعية المتدنية فى حياتها مثل أغانى (Baul) وأغانى البحارة فى البنغال، وأغانى (Javali) فى تيلو جولاند وأغانى (Garbhh) فى الهند الوسطى، والأغانى المقدسة فى جميع أنحاء الهند، ومراسى الحسن والحسين التى يغنيها المسلمون فى عصر الموهار رام (Muharram) والأساطير الشعرية أساطير سيتالا ومانسا وبيهولا فى البنغال . هذه الحافظات العامة للآداب ما زالت موجودة بالرغم من أنها تقلصت مع تلاشى الحياة القروية منذ القرن التاسع عشر .

ومع بداية القرن التاسع عشر كان العاميون فى حالة تشبه حالة الإنجليز فى عصر تشوسر (Chaucer). ومنذ ذلك الوقت – وخاصة بفضل الاتصال بإنجلترا – فإنهم أخذوا يكتسبون الغزارة والتنوع والحيوية والحداثة، ولقد أعطتهم اللغة الإنجليزية خطوة ومدخلا ليس فقط فى الأدب الإنجليزى ولكن عن طريق الترجمة إلى الأدب الأوروبى. وكان البنغاليون أسرع وأخلص فى الاستجابة للحافز الغربى ومن ثم فقد اكتسبت منزلة الصدارة كأول أدب فى الهند الحديثة فى الناتج النهائى والقوى الأصلية – وهو الأدب الوحيد الذى يشهد بذلك – وفى التأثير التنشيطى والتحديثى الذى مارسته على الآداب الأخرى .

ولقد أنتجت عددا كبيرا من الكتاب الأكفاء ومن أفضلهم راجارام موهان رآى – رائد النثر وأدب الفكر وبانكيم تشاندرا تشاترجى ورميش تشاندرا دت روائيتين، وستارات وتشاندرا تشاترجى –روائى ومادهو سودان دوت هو شاعر من القرن التاسع عشر ورابندراناث طاجور (طاغور) أكبر أديب عامى فى الهند حتى اليوم – ولقد ظهر تأثير الأدب البنغالى على الآداب العامية الأخرى – وفى المنزلة الثانية بعد الأدب الإنجليزى – فإن الأدب البنغالى هو أكبر قوة تحديثية فى الهند المعاصرة

وما زال الأدب العامى يعيد على قدر جيد إنتاج الأشكال والمبادئ التى تعتبر مراثى من الماضى – ولكن السواد الأعظم منه يحمل طابع التأثير الغربى بشكل أو بآخر وأدب الامتصاص هذا – إن جازت تسميته بذلك – يتضمن مع أشياء أخرى مواضيع شتى مثل القصة والشعر الغنائى والدراما وأعمال الصحافة الكثيرة التى

إما أن تكون مترجمة من الإنجليزية وإما مبنية كلها تقريبا على نماذج أوروبية أو إنجليزية كما أنها تتضمن نوع الأدب الذى يوجد فى أكشاك بالسكك الحديدية أو مكتبات الضواحى فى أوروبا التى لها أكبر وأنشط تأثير فى الهند .

يرجع هذا الأمر إلى عدم قدرة معظم الهنود على فهم أفضل أشكال الأدب الأوروبى كما هى الصعوبة نفسها لمعظم الأوروبيين، ماعدا طبقات العسكريين والتجاريين الذين ذهبوا إلى الهند. وكان الذوق الذى وصلوه عن إيتيل م ديلز وجلبرت فرانكوس ونجوم مثلهم من عالمى الصحافة والأدب، كان هذا الذوق قد اكتسبته أغلبية الهنود المتعلمين الذين يعرفون الإنجليزية. إن النتيجة المؤسفة هى أنها ليست هذه الطبقة من الأدب الأوروبى التى تستمتع بشعبية كبيرة من الهند – وكذلك فى أوروبا أيضا– ولكن ينظر إليها بجدية على أنها روائع للحداثة والثقافة الأوروبية وليس معنى ذلك أن الكتاب الأوروبيين مثل شو وبروست إليوت أو إلدوس هوكسلى لا يقرأ لهم فى الهند ولكن معناه أن تأثيرهم على الأدب الهندى المعاصر هامشى بالنسبة للطبقة التى ذكرت من قبل.

وطاغور هو الكاتب الوحيد فى الهند المعاصرة الذى يبدو فى عمله فهم وتقليد للطبقة العليا من الأدب الأوروبى .

ولقد حاولت الجامعات الهندية تحت قيادة أوروبيين أو هنود مدربين فى أوروبا – حاولت أن تحسن الذوق ولكن تأثيرهم لم يمتد خارج قائمة الامتحان كما أنها تتضمن أيضا الأعمال العامية مثل روايات باتكيك تشاندرا تشاترجى والأغانى المقدسة والعديد من القصائد الغنائية لطاغور وهى قصائد هندية المظهر والروح ولكنها طبقت وامتصت الشكل والفنيات الأوروبية، وهذه الطبقة الأخيرة هى نتاج المحاولات التى قام بها المثقفون الهنديون من الثمانينيات من القرن الماضى لينتجوا خليطا من الثقافة الهندية والأوروبية ولذلك فإن أفضل كتاب الأدب العامى ينتمون لهذه الطبقة على الرغم من أن النموذج الذى صنعوه من الشرق والغرب ومن القديم والجديد كان غامضا وخرافيا فمثلا طاغور قد أزاح القشرة عن الروحية والإلهام الهندى القديم وعن نهاية القرن الأقليات الأوروبية، ومزج الاثنين بنجاح يجعلنا مذهولين على الرغم من أنها شهرته فى عالم ما قبل الحرب .

إن الأمل المستقبلى فى الأدب الهندى يكمن فى التقليد التام للأدب الغربى أكثر مما تم وفى الواقع فإنه باستثناء عدد كبير من المثقفين الهنود فإن أفضل العناصر فيما بين الأدب الإنجليزى أو الغربى لم تصل إلى الهند بعد، أو إن حدث ذلك فإنها لم تثبت جذورها هناك.

إن اللغة تعتبر حاجزا ولكن أكثر من اللغة فإن الاختلافات فى الأفكار والأمزجة بين الأدب الغربى والهندى وفوق ذلك الاختلاف فى ظروف الحياة بين البلدين، ليس معنى ذلك أن نقول إن عملية التخصيب المتزايدة للهند بالغرب ليست ممكنة أو مرغوباً فيها، لا، ولكن معنى ذلك أن نبين الصعوبات التى تقع فى الطريق كما أن مناهجهم لم تتخط تينيسون وبرونينج - وفى مجال العمل المبدع فيبدو أنهم استطاعوا أن يزيدوا قليلا على مجرد استمرار صوت روح ووردزورث (Waedsu worth) من الغابات وخدعة دموع تينيون الجامدة. ذلك لأن شعر ووردزورث وتينسون قد تقلص لأقل من ذلك فى كتبه .

والثقافة والواقعية هما أعظم شيئين أعطاهما الأدب الغربى للهند. وبنموه خارج الدين - والالتزام بحدود الدين فى الوقت نفسه - إلا أن الأدب العامى فى الماضى كان له اتصال بسيط بواقعيات الحياة كما عظمت كفضيلة من التجرد الذى جعله يهرب من الحياة وكانت النتيجة أنه أصبح مملا وخاليا من القيم وخاليا من المادة والتنوع والقوة.

ومنذ القرن التاسع عشر أصبح على اتصال بالحياة أكثر من قبل ولكن ليس كما يحب المرء أن يكون . وفى كل من شعر طاغور أو فى أى شعر آخر فإنه ما زال يعيش على مشاعر وعاطفة بسيطة كما قلصت صلابة العمل الثقافى . وإن طاغور لم يستورد الموضوعية الثقافية والعلمية التى يحتاجها الأدب الهندى من أوروبا، ولكن فقط السلوكيات والشغف الشعورى للفسق السلبى والغموض المخيم على الرمزية الماترلينكية (Meeter linckion) وكما كانوا فى الماضى فإن الكتاب الهنود ما زالوا يبحثون عن الهرب من الواقعية، ولكن ليس دائما فى اتجاه النظام القديم للتقديس فى التطور الأصلى - إن الأشكال الأوروبية المختلفة توفر الملجأ فى هذا الأمر.

وأدركت جماعات منفصلة من الكتاب الشباب مثل مجموعة الباريكايا (Parichaya) فى كلكتا، ضرورة التغير، كما حاولوا إحداثه بمساعدة الأدب المتقدم فى أوروبا

المعاصرة. ولكنهم لم ينجحوا - وخاصة أنه ليست هناك أى مساهمة لهذا الأدب فى التفكير أو الحياة الهندية اليوم.

إن الأدب الهندى لن يكتسب الواقعية والحيوية حتى يتم إنقاذه من وسط الطبقات الأكاديمية والرهبانية والثرية التى انحط كثير فى حيازتها وأصبح واسعا بدرجة كافية ليشمل ضمير العاميين فى الدولة. إنها فقط الأمور الواقعية الصعبة فى حياة هؤلاء الناس والعملية والغيرة والحيوية التى عندهم هى فقط التى سوف تعطى بالفعل الفكرة التقديسية الخرافية التى ورثها الأدب من الماضى، والهيئات الشعورية الأخلاقية التى اكتسبها من أوروبا الحديثة، ولذلك فإنه من الضرورى جدا إجراء تغيير جذرى فى التركيب السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى الدولة. وإن الأمل الأساسى للأدب العامى الهندى يكمن فى الكفاح الذى بدأ بالفعل من أجل هذا التغيير.

ج . س . جوش

الفصل الرابع عشر

حضارة الهند وبريطانيا

تناولت معظم الفصول السابقة مظاهر الحضارة الهندية السابقة للاحتلال البريطانى، وحتى نهاية القرن الثامن عشر كانت الاختلافات اللغوية والطبيعية كافية فى إبراز الفروق البسيطة التى مارستها الهند على العالم الغربى .

إننا ندرس الآن المرحلة الأخيرة من تاريخ الهند والتى وقعت فيها كل الهند مديرية بعد الأخرى وولاية تلو الأخرى تحت النفوذ غير المباشر للحكومة البريطانية وطوال القرن الأخير. تعلم الملايين من الهنود اللغة الإنجليزية، وانخفضت القيود والحواجز التى كانت تفصل بين الاتصال السهل مع الغرب، ومن المتوقع أن تلقى الفلسفة والأدب والفن الهندى قبولاً وفهمًا فى أوروبا نتيجة الاحتكاك المباشر بين إنجلترا والهند .

ومن سوء الحظ فإن الأعوام المائة والخمسين الأخيرة كانت مخيبة للآمال، بل هى أسوأ سنوات تاريخ الهند، فالإنجليز الذين يعملون فى الهند لم يكونوا قنوات اتصال جيدة لنشر عناصر الثقافة الهندية القيمة، بل والأكثر من ذلك نقص الحصيلة لدى الهنود الذين يعملون تحت النفوذ البريطانى أو من الإنجليز الذين انبهروا بالهند وشعبها .

إن الفشل يعود أساسًا إلى ظروف الاستعمار الأوروبى، وفضلاً عن الغارات المؤقتة التى امتصتها الهند من الغزاة الآسيويين الذين جاءوا من الشمال بقصد الغزو والإقامة، أما الأوروبيين الذين قدموا خلال القرون الثلاثة الماضية لم تكن لديهم أطماع استعمارية و حتى فرنسا أو هولندا أو بريطانيا لم تنظر إلى الهند أو جزر الهند الشرقية كمستعمرات للسكن، بل مجرد مستعمرات للاستغلال، وكانت البرتغال قد

بدأت احتلال الهند من أجل بناء حضارة مسيحية، وشجعت حكومتها على ازدياد السكان المسيحيين، لكن لم تصل جهودها إلى مرحلة التجربة الواقعية، أما الغزاة الآخرون الذين قدموا من الأجواء المعتدلة فكانوا أساسًا للتجارة، وظلوا كجنود أو حكام، لكنهم لم يقوموا بأية محاولات لفرض دينهم أو حضارتهم على الهند .

ويهدف هذا النمط من استعمار القرن التاسع عشر إلى تدمير الهيكل الاجتماعى القائم دون تشجيع وتطوير ثقافة جديدة، وهناك بعض حالات بالغت فى هذا الفشل فى الهند البريطانية .

وخلال النصف الأخير من القرن الثامن عشر وعندما بدأت الحكومة البريطانية تتحمل مسئولية شركة الهند الشرقية البريطانية كانت الحضارة الهندية فى أدنى مستوياتها. وكان انهيار إمبراطورية المغول قد ترك الدولة تحت رحمة المغامرين وأسياد الحروب، وقد أدت الحروب الأهلية والفوضى العامة إلى تدمير كل هذه الفنون التى كانت مزدهرة فى فترات السلم، ولا يمكن أن نلوم الإنجليز الذين ذهبوا فى البداية إلى البنغال ومدراس وبومباى على إهمال مثل هذه الحضارة الهندية التى لا تزال موجودة، وكان معظم رجال شركة الهند الشرقية تجارًا وليسوا مغامرين هدفهم جمع أكبر قدر من الأرباح من وسط هذه الفوضى العارمة، وكانت هناك قلة ترحب بالهنود المثقفين، وتهتم بأعمالهم وإنجازاتهم، وقد شرحنا بعض هذه التقارير فى الفصل الأول من هذا الكتاب، ويكفى أن نذكر أن "وارن هاسنتج" شجع الباندات والموليف، وربما كانت أهدافه مصلحية لكنه ساعد فى عام ١٧٨١ على تأسيس مدرسة كلكتا للدراسات الإسلامية، بينما شارك أحد أعضاء الشركة فى بناء كلية السنسكريت فى بنارس عام ١٧٩٢ . لكن هؤلاء الحكام الأوائل لم يكونوا مدركين أمورًا كثيرة ولم يواجهوا التحيز المسيحى الذى ظهر بين البريطانيين فى الهند ابتداء من عام ١٨٣٠، حيث وجدوا الفكر الدينى الهندوكى والشريعة الإسلامية فى مرحلة من الانهيار، وبالتأكيد لم يجدوا تشجيعًا فى هذا المجال، وحاولوا دون حماس إحياء هذا التراث، ولم يجدوا أدبًا معقولاً فى أى جزء من الهند خلال الجزء الأخير من القرن الثامن عشر، أما نهضة البنغال فجاءت فى فترة لاحقة، ولكن كان بين البريطانيين مدرسة من العلماء الشرقيين الذين وفدوا إلى البنغال أمثال السير "وليم جونز" والسير "تشارلز ولكنز وكولبروك" الذى جاء

ومعه رجال مثل "هوراس ولسون" و "وجيمس بيرنسب"، وكانوا رجالاً على قدر من العلم هدفهم دمج التعاليم الهندية والأوروبية، وبذلوا الكثير من أجل إدخال الكلاسيكية السنسكريتية القديمة للعالم الغربى .

وإذا كانوا قد فشلوا فى الحصول على الكثير فى الأدب الهندى المعاصر وأيضًا فى الفلسفة التى تهمهم فى المقام الأول، فإنهم لم يجدوا قدرًا كافيًا فى هذه الفترة .

إن قضية معاملة الإنجليز للحرف الهندية قد حسمت فى المجادلات السياسية بعد ذلك، لكن يمكن تطبيق المبادئ العامة نفسها .

لقد كان فى الهند نمطان متميزان تمامًا، هؤلاء الذين يصنعون سلعًا يحتاجها سكان القرى، وآخرون يعملون من أجل الأثرياء والتصدير . ولا زال تاريخ الجزء الأكبر من سكان الهند مجهولاً، وظل سنوات طويلة دون أن يجد أية منافسة من قطاع الآلات التى تصنع السلع سواء المصدرة أو فى الداخل .

لقد بدأ وضع الحرفيين المتخصصين فى التدهور قبل معركة "بلاسى "Plassey وكان الحافز الذى قدمه المغول للفن المعمارى قد انتهى فى عصر "أورنجزب "Aurangzib، ولم يعد هناك أى معمار خلال فترة عدم الاستقرار التى تلت وفاته وظلت التقاليد موجودة لكن غامضة . ولقد عانى كثيرًا صناع السلع للرفاهية بسبب الدمار الذى حدث نتيجة كثير من الأمراء وأصحاب الأرض من الأرستقراطيين وأحلوا محلهم رجالاً تولوا المسئولية .

لقد عجل توسيع نظام الحكم المباشر على معظم الهند عملية جديدة كانت قد بدأت قبل عام ١٧٦٠ حيث كانت عمليات التصدير قد انهارت قبل هذا التاريخ .

وكان "الحرير الموسولينى" من دكا ومن "أحمد أباد" و "الباندانس" من مورشيداب والشيلان من كشمير وغيرها من البضائع التى كانت مخصصة للطبقة العليا ترسل إلى أوروبا منذ مئات السنين، ولكن مع القرن الثامن عشر وظهور نظريات الماركنتالية التى لقيت قبولاً واسعًا، وظهر نوع من الاقتصاد القومى الذى صار واضحًا خلال الحقبة النابليونية .

لقد حققت شركة الهند الشرقية أرباحًا طائلة من توزيع هذه السلع فى كل أوروبا ولم تكن مبيعاتها فى إنجلترا كثيرة لكنها وجدت عرقلة بسبب التعريفة الجمركية فى كل دولة بما فى ذلك إنجلترا نفسها، وكانت الشركة تشجع مثل هذه المصنوعات فى جزء محدود من الهند والتى مارست فيه سيطرتها، وحافظت الحكومة البريطانية بعد عام ١٧٦٠ على السياسة نفسها والتى كانت قد تبنتها فى أوائل عام ١٧٢٠ .

لقد انهارت صادرات السلع الكمالية الهندية مع تطور نظام الحرف فى أوروبا، ونتيجة النظريات الاقتصادية التى تعارض التصدير بالجملة خاصة للواردات التى لم تكن ذات منفعة كاملة .

والحمولة التى كانت تتم من الأرصفة الوطنية والتى دمرها البريطانيون عمدًا ودمروا حضارة هندية مزدهرة، وهذا لا يحتاج إلى تمحيص، لقد أخفت الحمولات الحقيقية التى تخالف القاعدة البريطانية والتى ظهرت بعد استعادة السلم فى كل شبه الجزيرة، وبعدها بدأ ازدهار الحرف والفنون الراقية مرة ثانية، وعاد رجال الحرف إلى الأنشطة الطبقية، لكن فشل الحكام الجدد فى تحقيق وحدة التعاليم الأوروبية والهندية، أو حتى إعطاء أى مجال للمهارات الفنية والمعلومات الكامنة لدى الشعب .

ومع التهدئة التدريجية والاستقرار فى كل الهند جنوب سوتلج Sutleg، ظهر اتجاه جديد لدى البريطانيين نحو سكان الهند وكان هؤلاء البريطانيون من الحكام ورجال الأعمال والجنود الذين اتجهوا للشرق، كما استقر الغزاة السابقون وجلبوا معهم عائلاتهم، واندمجوا فى النظام الهندى، أو مثل المسلمين قدموا دينًا جديدًا والذى انتشر بشكل واضح أعطاهم القبضة الحقيقية فى الدولة . إن الإنجليز لم يفعلوا شيئًا من هذا القبيل ومنذ البداية كانوا يحتقرون المولودين من أصل أوروبى آسيوى، وكانت نغمة الإدارة قد تطلبت عناصر بريطانية جديدة قادمة من أرض تتغير بشكل سريع .

وفى الأيام الأولى لشركة الهند الشرقية قامت الشركة بالدفاع عن الديانات الإسلامية والهندية وكانت المكاتب والدواوين تفتح فى يوم الأحد لكنها تغلق أيام العطلات الهندية، وكان الجنود يحتفلون فى مواكب الآلهة الهندى، وكان الرسميون البريطانيون يساعدون فى إدارة المناطق الهندية المقدسة لكن انتهت هذه الظاهرة فى

أوائل القرن التاسع عشر وتخلت الشركة عن كثير من هذه الظواهر، وصارت الإدارة مدنية تماماً، وفي الوقت نفسه كانت حركة الإحياء الإنجليكاني في إنجلترا، والتطور السريع في الصناعة والعلوم، والإصلاحات الاجتماعية في الثلاثينيات، وانهيار النظام الطبقي البريطاني، كل هذا انعكس على النظرة المتغيرة للجيل الجديد للرسميين الذين جاءوا إلى الهند لسنوات قليلة أمثال ماكولي، وكانوا واعين تماماً بالسيادة والتمييز العنصري .

وفي عام ١٨١٧ احتج مدنيون أمثال السير "توماس مونرو" ضد هذا الاتجاه الجديد، لقد عامل الغزاة الأجانب الوطنيين بعنف، لكن لم يحتقرهم أحد، ولم يتهموهم بعدم الأمانة، وأنهم مناسبون للعمل في وظائف لا نستطيع الاستغناء عنهم وأنه من غير الإنصاف أن تحتقر أناساً خضعوا لسيطرتها .

لقد كان الصراع حول عمالة الهنود في الإدارة مجال نقاش بين أصحاب الكنيسة الإنجليكانية وأصحاب المذاهب الشرقية، وقد أثر هذا على كل مستقبل الوجود البريطاني في الهند نحو الأدب الوطني والفنون والثقافة، ووصل النقاش ذروته حول مسائل بسيطة نسبيا مثل تخصيص منحة من عشرة آلاف جنيه إسترليني سنويا أجبرت عليها الشركة للإنفاق على التعليم في فترة تجديد عقدها في عام ١٨١٣ . وظلت المنحة متجمدة عدة سنوات، لكن في الثلاثينيات أظهر الكشف عنها وجود خلافات بين فكر المدرسين عند الحكومة الهندية، وكان هذا واضحاً في القطاع الصغير من تعليم البنغاليين .

يكمن وراء هذه الخلافات البسيطة سؤال أساسي في السياسة البريطانية وهي "هل يجب على بريطانيا أن تبني سياستها على المؤسسات القائمة في اللغة الهندية والفلسفة والعلوم والحرف أو أن تبدأ الحكومة سياسة جديدة تقدم للمثقفين الهنود تعليماً أوروبيا ؟

لقد ساعدت عوامل كثيرة على انهيار النظام الشرقي، وكانت البنغال هي الخاسر الأول في هذا المجال، وكان هناك القليل من هذه الإشارات الواضحة للمهاجرة الهندية التي ظهرت في كثير من أجزاء البلاد، وكان المسلمون المحليون أميون، وكانت الهندوكية

فى أسوأ صورها فى البنغال، وظهر جيل جديد من الموظفين البريطانيين الذين أحدثوا يقظة فى بعض النواحى، واعتقد الشبان البريطانيون بشدة أنهم يتعاملون مع مجتمع متخلف وفاسد، وأيدهم فى ذلك مجموعة من المصلحين البنغاليين ومن أشهرهم "رام موهان راى" . وكان هناك رد فعل عنيف حول السوتية أى إحراق الأرملة الهندية . وكان النقاش العنيف ضد إلغائها من جانب الزعماء الشرقيين أمثال موراس ولسن" قد أفسد هذه القضية . كما أثار التحيز أيضًا ضد فصل الأطفال من النساء وأيضًا زواج الأطفال، ومن الناحية الإيجابية فشل الشرقيون نتيجة الانحلال العام فى الحضارة الهندية، كما أهملت مثل هذه التعاليم الدينية، وقد كتب "كيشاب شاندراس" يصف هذه الأمور فيقول "لقد أهملت الكثير من التعاليم لدى الطوائف الهندية، وكانت الفيداس ويوبا نشداد من الكتب الخفية، وكل ما نعرفه عن الماهبهارتا مجرد ترجمات من البنغالية الشعبية والتى لم يقرأها أى شاب محترم" .

وكان الأدب الشعبى أيضًا فى أسوأ حالاته ولمدة قرنين من الزمان لم نعثر على شعر هندى، أو مرثيات، يمكن أن نقارنه مع أعمال "تولاس داس أو توكارام".

إن جذور الأدب الشرقى قد اكتملت من خلال واحد من رجال العبقرية البريطانية الذين قضوا وقتًا فى الهند حيث دخل ماكولى الحلبة لكن بحيوية بالغة، ومثله مثل السيد/ رودبارد كبلنج الذى ظهر منذ نصف قرن بعد ذلك، ركز كل جهوده على إزالة الأحقاد ضد أبناء الوطن الذين لم يجدوا تعاطفًا قويا .

"والسؤال الذى يثور أمامنا هو ببساطة عما إذ كان فى وسعنا تعليم هذه اللغة فإننا ندرس لغات ليس لها كتب حول أى موضوع يستحق المقارنة مع آدابنا، أو عندما ندرس العلوم الأوروبية فإننا ندرس نظمًا عامة تختلف عن أوروبا وتختلف إلى الأسوأ، أو عندما ندافع عن الفلسفة والتاريخ الحقيقى فإننا نقوم بذلك على حساب مبادئ الطب أو الكيمياء التى تثير الضحك لدى البنات فى مدرسة داخلية بريطانية . والتاريخ حافل بملوك يبلغ طولهم ثلاثين قدمًا ويحكمون لمدة ثلاثين ألف عام، كما أن الجغرافيا تضم بحارًا من الزبد"

لقد كانت مؤلفات ماكولى عن التعليم ذات هدف مشترك حيث ساعدت على كسب نصر ضخم للإنجليكانيين، وكانت عموميات هذا التقرير من رجل ذات شهرة علت الرسميين يعترفون بمجال ضخم من التعليم يواجهون فيه عقبات لغوية .

وهناك أسباب أخرى ساعدت على نجاح الإنجليكانيين، ولمدة ربع قرن قبل الثورة رغم أن معظم البلاد قد هدأت، ظلت الإدارة مشغولة أساسًا فى حروب صغيرة، وإخضاع مناطق جديدة . وكانت الحكومة تعانى من نقص التمويل، ومقتنعة لفكرة بناء دول رفاهية على حطام الفوضى القديمة . وكان النموذج الواضح عند حكومة "بندك" الحاكم العام والتى كانت تفكر فى تدمير تاج محل وعرض الرخام به للبيع .

ولقد كانت الهندية موضوعًا مناسبًا للعصور الوسطى ولم يعد مناسبًا للمسحيين الذين بدأوا فى شغل وظائف عليا فى الإدارة أمثال "تشارلز جرافت وإدوارد وأتشسون ولورانس"، وكانوا جميعًا متفائلين، ومستعدين لتطبيق مبادئ "ماكولى" التى تدور حول تطبيق خططه عن التعليم والتى تجعل الهنود مثقفين، ولا يوجد أى عامل بين طبقات البنجاب خلال ثلاثين عامًا .

وعندما تنتشر اللغة الإنجليزية فى كل أنحاء الهند فإنهم يكونون على اتصال بأنماط مستقلة وأكثر رقيا، أكثر من الذين التقوا بهم فى البنغال، وسوف يجدون فى الشمال وفى الدكن دليلاً واضحًا للإدارة الهندية وحضارتها .

لقد جاء سيل من البريطانيين إلى الهند بعد عام ١٨٦٠ وكانت لديهم نظرة عامة ضد التمرد الذى حدث والذى اعترف به المؤرخون .

ومنذ هذا التاريخ وحتى سنوات حديثة ظلت الإدارة بعيدة تمامًا، وكما يقول دكتور "تاجور" بأنها جاءت من إنجلترا وقدمت لشعب دون أن تمسها الأيدى . ومع حلول الثمانينيات تخلى الحكام البريطانيون عن أى فكرة تجعل المتعلمين الهنود يعتنقون المسيحية الغربية، وفى إطار حدود معينة كانت الولايات الهندية تشق طريقها بنفسها هكذا تاركين خمس البلاد فى حالة من التخلف حيث الهند القديمة بصورتها المفزعة أمام الهند البريطانية . والأخماس الثلاثة الباقية استطعنا أن نطبق العدالة فيها حسب النموذج البريطانى وأن نقدم بعض الخدمات العامة، ونشق الترع وننشئ الكبارى،

ونبنى المكاتب وأماكن سكنى المقيمين مع بناء كنيسة أو اثنتين للبريطانيين، ولكن دون أن نتدخل فى الحياة الاجتماعية أو الدينية عند الهنود . وهذه سياسة تتفق مع ترك الأمور بحريتها وفلسفة الليبرالية فى عهد "الملكة فيكتوريا"، وقد أدى هذا إلى قتل أى أمل فى حضارة هندوبريطانية . وظل المجتمع الإنجليزى طبقة منفصلة محتفظة بعاداتها وتقاليدها، ولم يعد لدى الرسميين أو التجار أية ميول للتعاون مع الهنود فى قضايا يعالجها هذا الكتاب .

لقد كان المسيحيون الهنود ومعظمهم يقطنون أقصى الجنوب قليلى العدد كما أنهم لا يقبلون حياة الهند إنجليزية لدرجة أنهم لم يقيموا أى علاقات مع السكان الهنود .

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر أصبح من الواضح أن الإنجليز فى الهند لا علاقة لهم مع الهنود المثقفين والذين تتزايد أعدادهم باستمرار، وأكدوا أن هذا دليل على فشلهم، وأنهم يهتمون بشكل خاص بالفلاحين الأميين .

إن تاريخ الفن المعمارى الهندى خلال القرون الأخيرة يعطينا أدلة مفيدة، فقد ترك البريطانيون علامة دائمة على الهند وذلك بحفر القنوات وتشييد الطرق وإنشاء السكك الحديدية بشكل آمن وعلى قدر كبير من الكفاءة لكن لم يكن لديهم حماس للعمل من أجل المستقبل .

لقد كان الموظفون الرسميون ورجال الأعمال والجنود يعيشون حياتهم فى الهند بشكل مؤقت، ويخططون لأن تكون إنجلترا هى إقامتهم الدائمة، وبعد الثورة تخلوا عن فكرة أن تكون الهند دولة مسيحية، وخلال فترة طويلة من القرن لم يكونوا واثقين فى مستقبل الحكم البريطانى، ومكث بعض الحكام ونوابهم وحكام الأقاليم لمدة خمس سنوات فقط فى الهند . لم تكن لديهم ميول لتشييد مساكن دائمة سوى أماكن إقامة للنواب والحكام . وبالنسبة للمهندسين كان الفن الهندى مجرد سجادة مزينة أو حفريات جميلة، وفن معمارى خلاب وجذاب للمهندس الأثرى، لقد جاءوا إلى الشرق وعندهم تدريب فنى بسيط، وأفكار عامة جمعوها من إنجلترا فى عصر الملكة فيكتوريا .

وقد طوروا هذه النماذج بشكل بسيط لتتناسب مع المواد الخام الهندية، وأما الذين اقترحوا أن الهند ربما تحتوى على تقاليد وطنية قيمة وأسلوب أفضل يناسب الدول

واجهوا معارضة من الموظفين الرسميين، وظل الأمر كذلك حتى عهد "اللورد كورزون" حيث بدأ التفكير بأن المبانى القديمة تستحق الحماية والحفاظ عليها ودراستها، وحسب رأى كورزون أن كل الفن الهندى فن أثرى . وقد نال كل مبنى فيكتوريا التذكارى والسكرتارية العسكرية فى كلكتا اهتمامًا خاصا منه، وقد عهد إلى مهندس معمارى بريطانى بالحفاظ على المبنى الأول، ولقد انتهى عهد كورزون بتأسيس مدرسة جديدة للنقد الفنى فى الهند . وشهدت السنوات الثلاثين الأخيرة فهمًا أفضل لإنجازات الهند فى المجال الحرفى .

وبدأت مصلحة الأشغال العامة تمارس نشاطها بعد الثورة كرد فعل ضد أى شىء هندى، ولم يكن الموظفون فى الإدارة العليا ميالين لتشجيع المعارف والمهارات الوطنية. وكان العمال المهرة من الهنود يحصلون على مبالغ ضئيلة وزهيدة أدت إلى قتل التقاليد والحرف الهندية، كما أن نظام الحرف الهندى قائم - حيث كان يتم بناء القصور للأمراء فى بنارس، والمعابد فى برندابان وهردوان وبورى فضلاً عن مساكن خاصة للتجار فى بيكانر وموار (Mewar)، كل هذا يوضح أنه طوال القرن التاسع عشر لا زال هناك عمال بناء هنود دون أى تدريب بريطانى، قادرين على إنجاز فن معمارى خاص يتناسب مع المناخ وحسب المواد الخام المحلية ويتفق مع ذوق الطبقة المثقفة من الهنود .

لقد جاء إحياء نظرة أوسع بعد انتهاء فترة اللورد كورزون وانعكس ذلك فى تقرير السيد ساندرسن عام ١٩١٣ . وقد ظهر ذلك فى إنشاء مسجد فى جودبور، ومحطة سكة حديدية فى ألوار، ومعبد هندى فى جيابور . وفى كل هذه النماذج نجد آثار هؤلاء الرجال الذين برزت أعمالهم فى كل مدينة هندية .

ولقد امتد هذا العمران إلى سملا، لكن جاء فى فترة متأخرة لم يستطع إيقاف تخطيط نيودلهى التى قام بتعميمها مهندسون بريطانيون كما أن الحرب عطلت أى تغير فى العبقرية الوطنية .

لقد كانت هذه العواطف رائعة لكن كانت الأحقاد القديمة قوية ولا زال المستقبل غير مؤكد، وكان الانتصار الجزئى للمفهوم القومى، وأمال قيام اتحاد فيدرالى مع استقلال ذاتى حقيقة مؤكدة لبعض المديريات، وكل هذا أعطى أرضية وأملاً فى أن تبدأ

الحكومة فى تنظيم الحرف الهندية البريطانية والذى كان مهملاً فترة طويلة من الزمان . وفى الوقت نفسه فقد أكتمل بناء نيودلهى بعيدة كلية فى شمال الهند. وكانت سلسلة المكاتب الضخمة، والتى لا تتناسب مع المناخ، سببًا فى أنها كانت تستخدم نصف العام فقط . كانت نيودلهى فى كثير من الأمور ذات أثر كبير يناسب فترة حكمنا لكن تظل غير مناسبة للاتحاد الفيدرالى الجديد .

ويجب على الحكومة الأجنبية أن تشيد لكن لا تحتاج لحماية رجال الحرف الذين يعملون لصالح أرستقراطية مستقرة فلقد عانى رجال حرف النسيج وعمال الحرير والمعادن كثيراً كما اختفت تجارة الصادر، وتعرض الطلب الداخلى للخلل الذى اتبع إدخال الحكم البريطانى، وإدخال الأذواق البريطانية فى كل شبه الجزيرة .

لقد اختفت كل الحرف القديمة كلية قبل إدخال البضائع الأجنبية الرخيصة التى تم عرضها أمام أثرياء الهنود . ولقد فسدت أذواق الأمراء بعد اتصالهم مع الغرب، بل وفضلوا إنفاق أموالهم فى سباق الخيول بدلاً من حماية الحرف المحلية فى ولاياتهم .

إن اهتمام الحرف الهندية يرجع جزئيا إلى سياسة الحكومة، كما أن نضوب العلوم والآداب الهندية كان للأسباب نفسها فضلاً عن العداء الذى ظهر بين الطبقات الهندية المثقفة والمجتمع البريطانى، وكان العداء يولد عداءً جديدًا، ومهما كان أصل الصراع فإن ما لا شك فيه أن المرارة قد بدأت منذ منتصف القرن التاسع عشر، ففى الجانب البريطانى أدى هذا إلى القبول الأعمى لمثل هذه الأمور التى تمت فى عصر ماكولى، وأما على الجانب الهندى خاصة بعد الثورة، كان هناك ميل لرد الفعل ضد كل الأفكار الغربية . وفى الأمور الدينية كانت العودة إلى حركة الفيداس (Vedas) أى العودة إلى الأفكار الأرثوذكسية وأحيانًا إلى الهندوكية التى تشارك فى العديد من قضايا الحياة .

أما الطب الهندى فكان نمطيا أيضًا حيث كانت هناك ثلاثة أنماط محلية هى الأورفيدك والطبى واليونانى (Yunani)، وكانت هذه النماذج تضم عقاقير مفيدة، لكن إذا نظرنا إلى الصيدلية البريطانية فى القرن الثامن عشر فكان هناك خليط من الأشياء الخرافية .

وبدلاً من تحديث وتطوير النظام القديم الذى كان يناسب البلاد صارت النظم والأفكار الهندية فى الطب فى عملية منافسة ومع انتشار أفكار القومية كان هناك رد فعل ضد طريقة الأورفيدك مع منافسة بين المدرستين أدت إلى قضية سياسية لم تحسم بعد .

أما تاريخ فن التصوير الهندى فإنه يشبه فى أمور كثيرة الفن المعمارى لكن توجد فى كل من بومباى وكلكتا مدارس الفن، ومن المتوقع أن تجد القدرات الفنية الكبرى جوا سياسيا أفضل فى المستقبل .

وفى الوقت الحاضر تتجه مدرسة الفنون الهندية ومدرسة العلوم إلى الاتحاد معًا معتمدين على بعض الجهود الشخصية التى تحاول الابتعاد عن المشكلات التى تورطت فيها البلاد .

وفى مجال الأدب نجد أن هذا الفرع قد حقق الكثير من المزايا وإنتاجًا ضخمًا لكن نوعيته كانت محدودة، ومن المفيد أن نذكر أنه تقرر أن الهند لم تعد مصدر إلهام للشعراء البريطانيين أثناء هذا الحكم، فالشعراء وليم شكسبير ودرايدن وتشوسر وكامبل ومور وشيلى ووردزورث قد انبهروا بهند غير معروفة. وهى أرض مليئة بالرومانسية والجمال الخلاب والأديان الغامضة. إن الفكر الغربى لم يتعامل برفق مع الفكر والأدب الهندوكى، لقد لفتت الهندوكية أنظار الكثيرين فى القرن التاسع عشر، وكان لها تأثيرها الواضح على الفكر الأوروبى .

من الممكن أن نتتبع الأفكار الهندية بين الرجال المتعاقبين من البريطانيين فى الهند الذين كانوا يتحمسون للكتابة وكان أشهرهم هيتباديسا وساكونتالا الذى كتب الكثير عن الآلهة الهندية . إنهم يحاولون فهم العقلية الهندوسية الدينية .

إن هذه المرحلة لم تستمر طويلاً حيث بدأ خلفاؤه اتباع أفكار عدائية اتسمت بها كتابات البريطانيين عن الموضوعات الهندية .

ولقد كتب كل من "جون ليدن" و الأسقف "هيربر" فى بداية القرن التاسع عشر أشعارًا متميزة، ولكن صور المؤلفان الهند على أنها أرض كان لها ماض مزدهر لكنه

انتهى وسط الغموض المظلم، ورأى ليدن مثل ولسلى، بل صدم من مشاهد التضحية بالأطفال فى مدينة ساجور (Sagur)، وكانت أشعاره تحمل أفكارًا من الكراهية ضد الهندوكية .

ومنذ عام ١٨٣٦ ترسخت هذه التقاليد تمامًا، وأصبحت الهند أرض الأسى والندم حيث قضى البريطانيون أعوامًا من النفى بين أناس نصفهم من المتوحشين والنصف الآخر متخلف .

ولا يوجد سبب يبرر نقص الإنتاج الأدبى فى مجتمع صغير يضم جنودًا ورجال أعمال . وكان الاستثناء الوحيد هو ليال (Lyall) حيث كتب أعمالاً تاريخية، وموضوعات عن الإدارة . وبعض الروايات، كما كتب قليل أمثال هنرى ميردث باركر أشعارًا خفيفة .

لقد كان السير إيدون أرنولد الإنجلوهندى فى عصر الملكة فيكتوريا والذى قضى فترة بسيطة فى المجال التعليمى لكنه نال شهرة كمترجم للشعر الهندى، حيث ألف "ضوأ سيا" وكان يكتب بطريقة بسيطة جدا لدرجة أنه لم يصل إلى مرتبة عليا لكن الكثيرين ومئات الألوف فى أوروبا وأمريكا قد فهموا عن البوذية منه .

ولقد ترك "جيمس جرانت دف" و "مونستورت ألفنستون" أعمالاً كلاسيكية عن تاريخ المهراجا وتاريخ الهند، وتنتمى هذه الأعمال إلى الجيل السابق للثورة . وكان وليم هنتر وتيرفليون وثوربورن من الحكام الذين ألفوا أعمالهم وحولوها إلى الأدب، وخلفهم كثيرون نأمل أن تكون أعمالهم مقبولة فى الهند .

ولا نستطيع أن نفهم السنوات المهمة فى الهند بعد ثورة ١٨٥٧م دون قراءة كتاب "تريفليون" "المنافسة الإلهية" (Competition Wallah) الذى يناقش مشكلة المدنيين الهنود ودون قراءة "المسلمون والمرابون فى البنجاب"، وهناك عدد كبير من الإنتاج الأدبى كتبه رجال البيروقراطية العظام .

لا يمكن أن نتجاهل نفوذ "كبلنج" على جيله، فكثير من البريطانيين وخصوصًا بين الذين ارتبطوا بالهند شعروا أنه لابد من وجود مترجم لهذه الظاهرة الغريبة ألا وهى الحكم البريطانى فى الهند .

لقد قدم "كبلنج" المادة الضرورية بطريقة ترضى الكبرياء الإنجليزى فى أدب وشعر بسيط، يمكن فهمه بسهولة . لقد جاء إلى الهند فى شبابه وعمل عدة سنوات كصحفى فى لاهور وسملا، وبهذه المعرفة البسيطة بالبلاد استطاع ذهنه الخصب بالتجارب أن يخلف لنا قصصًا قصيرة وأشعارًا ساهمت فى فهم الحياة الهندية . وتعرف على مدن الحصون فى الهند الشمالية، ومحطات التلال، وكانت خبرته فى الصحافة قد مكنته من معرفة الطبقات الاجتماعية الفرعية وموظفى السكك الحديدية والعائلات الآسيوية الأوروبية .

وبالإضافة إلى كتبه عن الغابات فإن الجزء الأكبر من أدبه عن الهند وأشعاره يهتم بهذين المجتمعين الصغيرين وهما الموظفون الرسميون والضباط العسكريون وأتباعهم من الأوروبيين والآسيويين . ويلاحظ أن العدد القليل من الهنود المثقفين الذين جاءت سيرتهم فى كتبه كان وجودهم لإرضاء الأحقاد العميقة عند الإنجليز فى الهند . وفى رواية كيم (Kim) جعل كبلنج البطل الصغير يؤكد السيادة كصاحب "على هورى شاندر" البنغالى رغم أن الأخير كان رئيسه فى العمل .

لا يمكن القول إن "كبلنج" قد أسس مدرسة لكن اتجاهه نحو الهند وجد اهتمامًا من الروائيين الذين جاءوا بعده، وكان بعضهم أمثال السيدة "ستيل" والسيدة "بيرن" والسيد "بينى" و "سيدنى كارلون جاير" من الكتاب المرموقين، لكن كانت لديهم الميول نفسها التى جعلت شخصيات رواياتهم من الأوروبيين، بينما ظل الهنود شخصيات ثانوية لا قيمة لها .

وكانت رواية "سيرى رام ثائرًا" محاولة شيقة للدخول إلى الأعماق لطالب هندى لكن أفسدها الكره العميق للهندى المثقف والذى ظهر فى عمل آخر للمؤلف نفسه بعنوان التنازل (Abdication).

ولا يمكن القول بأن الكتاب البريطانيين نجحوا فى التعامل مع الفلاحين الهنود ورجال الحرف، وكانت رواية "ليونارد وولف" "قرية فى الغابة" هى الاستثناء الوحيد، وكانت فكرتها تدور فى سيلان، ومن المفيد أن نقارن بعض الآداب الأوروبية الأخرى فى هذا المجال .

لقد كتب "كيوبيروس" عن شركة هولندا الشرقية بنفس نظرة "كبلنج"، كما درس بعض الكتاب الفرنسيين عن المسلمين من الطبقات العليا فى إمبراطوريتهم، ومع ذلك فهناك مجموعة محددة من الروائيين الفرنسيين الذين حاولوا تصوير عقلية الزنوج والمسلمين الأميين، وليس هناك مثل بريطانى لكل من "رينيه وفكتو سلاجن وألبرهارت" فى روايته "داخل ظلال الإسلام" (Dana Lombre Chaude de Llalam) أو حتى رواية "جوزيف"(Roman Urai dun Noir).

وبعد عدة سنوات ألف "فورستر وإدوارد تومسن" روايات تعالج الحياة الإنجلوهندية والتى لم تكن فيها الشخصيات الهندية تسحب إلى المسرح فى أشكال متخفية عديدة لكى تضيف شيئًا ما للون المحلى . ورواية للهند (Apassage to India) و "يوم هندى" من الروايات المشهورة بين أعمال "كبلنج"، كما حاول عدد من البريطانيين الذين يعملون فى الهند كتابة أعمال أدبية على النمط العربى للفن الهندى والتى نجدها بين بعض أعمال الفنانين الهنود المحدثين. ومن أشهرها أعمال ف. و. بيان(A Digit of the Moon) ورواية (In the Great God's Hair) والتى تعد فى حد ذاتها بين الأدب الهندوبريطانى وهى مثل لوحة زيتية لجوجندرا ناتا طاغور فى معرض عن الفن الهندى البريطانى .

وعندما ندرس الكتاب الهنود الذين كتبوا بالإنجليزية لابد أن نرجع الفضل إلى عبقرية بعض الهنود الذين نجحوا فى التغلب على المشكلات اللغوية، ومن أمثال هؤلاء "بنجاليس و شتبافان و كسميرى براهيمس و مدراسس وبارسيس"، والذين ألفوا سلسلة من الكتابات الصحفية التى ساعدت على شرح القضية الوطنية بأسلوب إنجليزى واضح .

ومن سوء الحظ أن الاتصال باللغة الإنجليزية لم يلهم الكثيرين من الهنود لمحاولة كتابة آداب بهذه اللغة، وحتى لو كتبت من وجهة النظر القومية فإنها كانت بديلاً فعالاً للهجوم . وقد كتب س. مترا الكاتب البنغالى رواية "هندوبور" (Hindupore) التى تعد مثالاً للغضب ضد التقسيم لكنها لم تكن ناجحة .

أما الشعراء الهنود الذين كتبوا بالإنجليزية فكان عددهم قليل لكنهم مجموعة متميزة، ومن المفيد أن نشير إلى "هنرى ديروزو" وهو من شعراء أوروبا آسيا أو كما يسمونه الشاعر الإنجلوهندى الذى عاش فى كلكتا خلال الربع الأول من القرن التاسع عشر، ومات وعمره اثنين وعشرين عامًا، لكنه ترك بصماته كمدرس بأفكاره الحديثة

التى أقلقت سلطات كلكتا، وترك مجلداً متواضعًا من الشعر بأسلوب رقيق بسيط وقد تأثر كثيراً بالشعراء البريطانيين "كيتس" (Keats) وشيلى، ولقد وجد أن اليونان أكثر إيحاء من الهند، لكنه حاول كتابة قصيدة طويلة تسمى (Fakeer of Jungheera) والتى أوحت بأن الهند ربما وجدت فى هذا الصبى أبوين مختلطين، وشاعراً أعطانا فى النهاية روح الهند التقليدية والثقافة الممزوجة فى الشعر الإنجليزى .

وخلال الجزء المتبقى من القرن استطاع شاب بنغالى تطوير قصائد غنائية نتيجة لارتباطه بالأدب الإنجليزى أو بإنجلترا ذاتها، وكتبت الأختان "تورو وأرودت" شعراً رشيقًا وهما فى سن مبكرة قبل العشرينيات وماتتا دون أن تحققا وعدهما . ولقد ظهرت أفضل أشعارهما فى (A Sheaf gleaned in French Fields) وهى سلسلة من الاقتباسات والترجمات وتشمل هذه الأبيات التى ألفتها "أرودت" ولفتت انتباه "إدموند جوس" .

لا تزال أبوابك مغلقة ويتوهج الشرق الأقصى

وتهب رياح الصباح حرة وطليقة

ألم توقظ الساعة التى توقظ الوردة المشاعر فيك ؟

الكل ينظر إليك الحب والضوء والفناء

وفى الأعلى الضوء فى السماء عميقًا وأحمر

والأغنية القوية تعلو وتصدح

وفى قلبى حب حقيقى

ونفترق تاركين هدف طبيعتنا

ولماذا نحاول خداع مصيرنا ؟

أليس حبى من أجل روحى

وجمالك من أجل عينى ؟

لم أعد أنام

والآن اسمعى وأنصتى لى الآن

إننى أنتظر وأبكى

ولكن أين تكونين ؟

لم تصل أعمال تورودت "قصائد قصصية هندوكية" إلى قمتها لكن أطولها كانت قصيدتها (Savitri) والتى وجدت الإلهام فى وطنها. لقد كانت البنتان فى ضياع بين عالمين، والشىء نفسه يقال عن الشاعر البنغالى "مانموهان جوس" الذى درس فى إنجلترا، وكانت معظم قصائده عن "أغانى الحب" و "أغانى الحب والمآسى" قد استوحاها من هذه التجربة الأولى ومن حبه للريف الإنجليزى وعاد إلى الهند والحياة الأكاديمية ثم النفى فى الهند .

هل أنت فى حقول القمح وحيدة ؟

أو هل تكونين

حيث تخضر الأرض الواسعة

مثل البحر ؟

وهناك تحتضنك هذه وحدك

ونشاهدك وأنت تضطجعين

لا ليس هناك لأنك سوف تواجهين

بعض الأشياء الحلوة

ومعها ذكرياتك

حيث نعرف من أريجها ليس وردة واحدة

لا إنها ليست هناك

وبعد هؤلاء الذين درسوا الثقافة الإنجليزية وخصوصاً الذين تعلموا فى إنجلترا جاءت سلسلة متصلة من الشعراء الصغار ولكن لم تفهم أعمالهم فى فترة ما بعد

الحرب فى أوروبا أو أمريكا، والمشكلة أنهم كانوا قليلى الخبرة ولم يعيشوا فى عصر يهتم بالشكل الفنى . وكان أشهر هؤلاء الشعراء "ساروجينى نيادو" التى وجدت مثل معاصريها أن السياسة أكثر جذباً من الشعر، لكنها مثل "ماتموهان جوس" اهتمت بالكتابة عن الحياة الهندية :

ماذا تحتاج من الحب

الذى فصلها عن اهتمام سيدها

بالأرواب البراقة مثل ضباب قوس قزح

أو الزجاج البراق أو المجوهرات على صدرها

أو الزهور التى تتوج رأسها

أو الياسمين الذى يزين سريرها ؟

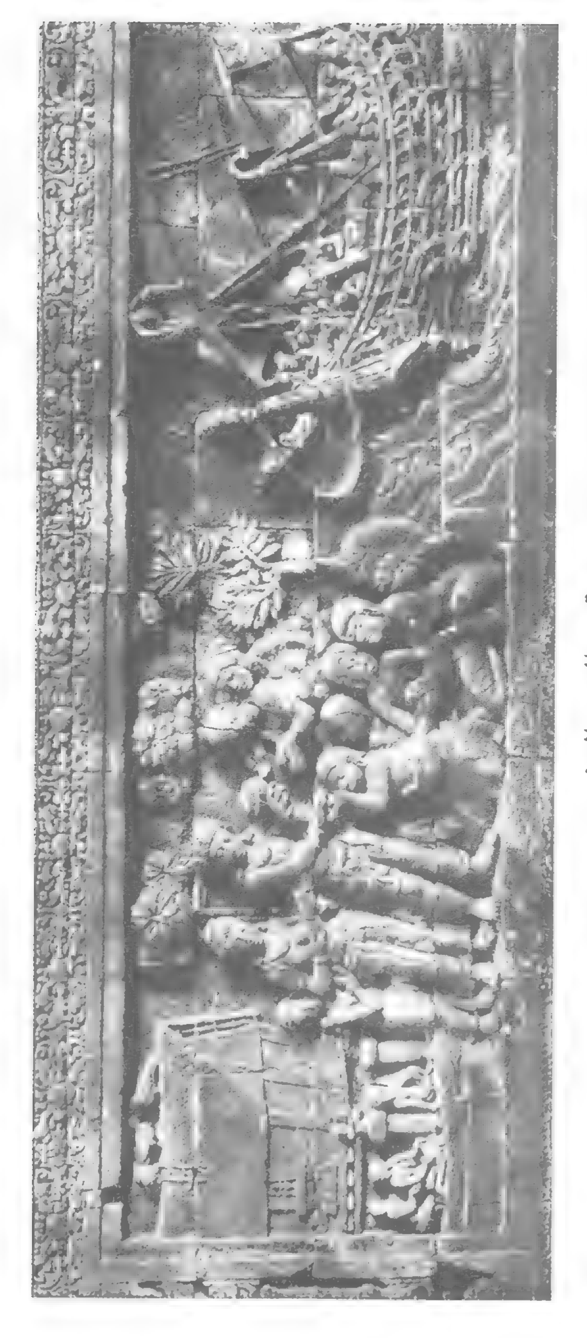
إن اللغة الإنجليزية لم تكن الوسيلة الجيدة للتعبير عن الفكر الهندى، ومن المؤكد أنه لا يوجد شعر فى هذه اللغة له الأهمية الدائمة أو العظمة الأساسية لقصائد "رابندرانت طاغور" أو أشعار "محمد إقبال" الصوفية الفارسية .

إن مستقبل الثقافة الإنجلوهندية غير مؤكد لأن ماضيها كان مخيباً للآمال، ولا توجد دلائل على أن القومية المبالغ فيها فى الوقت الحاضر مجرد ظاهرة ستزول سريعاً . وستشهد السنوات العشر التالية إحلال الهندية محل الإنجليزية باعتبارها اللغة الدارجة فى الهند، كما تظهر أوروبا الحديثة .

كيف تقيم الحركات القومية و الحكومات حواجز صناعية سوف تتخطى آثار الاتصالات بشكل سهل . ولن نكسب شيئًا بتجاهل العداء الذى نشأ بين المثقفين الهنود والبريطانيين المتعلمين . إن الكثير من مستقبل العالم يتوقف على حل هذا الصراع غير الضرورى، ونأمل أن يساعد هذا الكتاب الذى حرره إنجليز وهنود يساعد فى إزالة أسباب هذا الخلاف الذى يبرز فشل الرجل البريطانى فى فهم الثقافة التقليدية لشعب يتمازج مستقبل وطنه تماماً .

ج. ت. جارات

الصور واللوحات



سفينة من النحت البوذى



العملات الهندوإغريقية والفارسية



تماثيل برونزية من الهابوكريتز من تاكسيلا

نقوش إغريقية من الهند الشمالية الغربية



سيفاويوما - كيالاسا كلويسترز - إليورا - القرن الثامن من صورها كودريختن



سيفاركيلاسا إليورا – القرن الثامن بعد الميلاد



ماهيشاسورا مردنيا - كيالاسا - إليورا



داخل الكهف الثانى - بادامى - القرن السادس



شرفة الأعمدة - الكهف الثالث - بادامى - القرن السادس



أعمدة ميداليون - الكهف الثالث - بادامى - القرن السادس



غات في بينارس



أحد الحدادين أثناء العمل فى دلهى



بيدهيستفا – غندهار



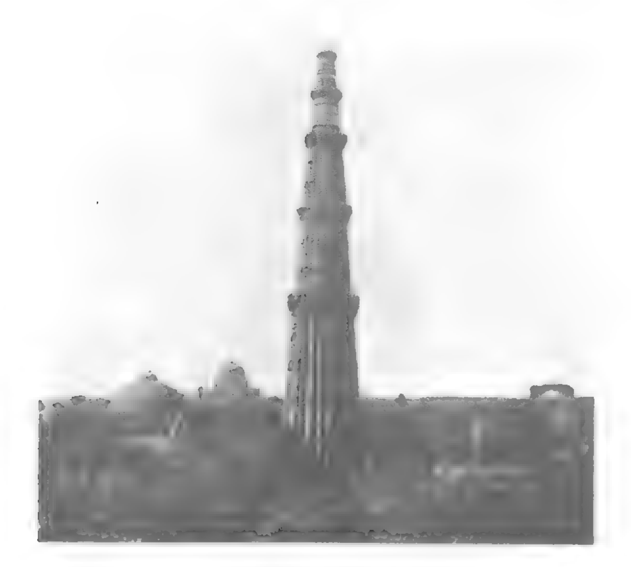
كارلى – داخل كهف شتاتيا



الناسك : نافذة الشمس



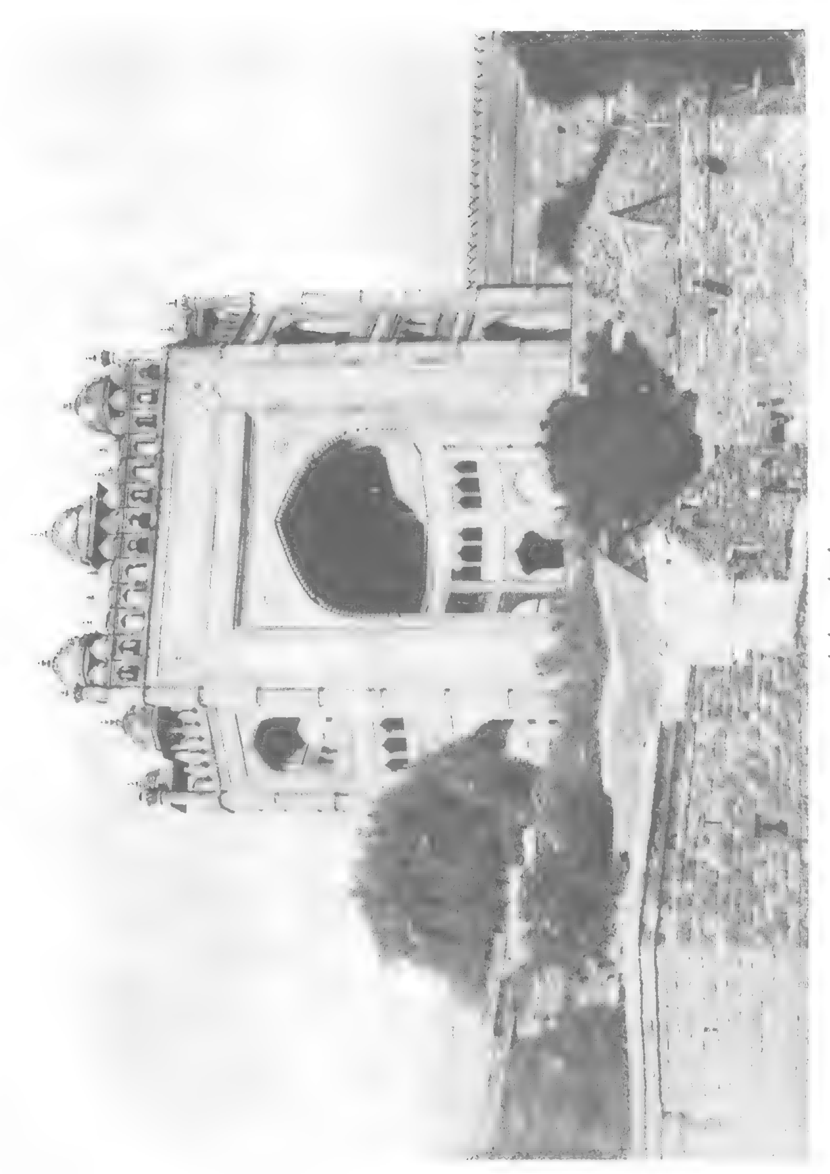
أزمير – المسجد الكبير فى عام ١٢٠٠



دلهى : منارة قطب



دلهی – مقبرة هومايان



بولندا دروازا



تاج محل فى أجرا



مسجد اللؤلؤة فى أجرا عام ١٦٣٢



سينما ناتاراجا – طرق النحاس فى سيلان



منظر منزلى لمحمد خان – مدرسة مغولية فى القرن السابع عشر



راجمالا مدرسة راجبوت فى القرن الثامن عشر



فيينا فى يد سارا سقاتى



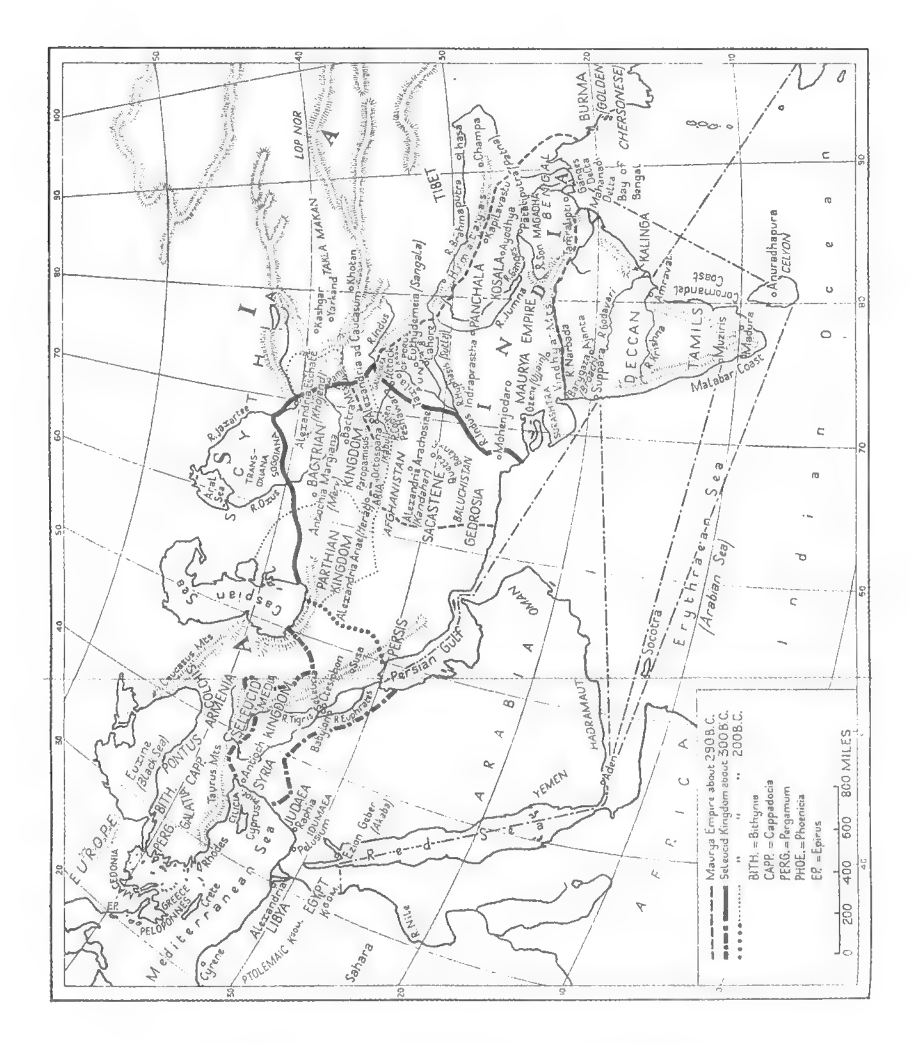
الناى فى أمارافانى فى عام ٢٠٠ ق.م



الياكشا المنفى – مدرسة البنغال الحديثة



ملابس قطنية من راجبوتانا فى القرن الثامن عشر



خريطة للطرق التجارية من الهند إلى بلاد الليفانت

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١-	اللغة العليا	چون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	چورچ چيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كاريتنيكوڤا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إڤيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	ڤيسواڤا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديڤيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	چان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	چورچ سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	چون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	چون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	چيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	چان سوفاجيه – كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديڤيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	پول ب ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنچامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوفاليس وس . روچسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	چوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرار جينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	راية التمرد	سادى بلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: روف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	چوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنيل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد ڤاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالروف البمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان بروديل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	چى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان بروديل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	پول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألڤين كرنان	بدر الديب

١٨٩- العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣- عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية)	ڤالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧- سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	چيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علماً جديداً	چيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧- ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩- بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى پاركر	على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥- حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديڤيد هربت لورانس	طاهر محمد على البريرى

٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركي	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمري
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمي سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي	آرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزي (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومي	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادي	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربي مدبولي أحمد
٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاي حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١- في انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزي	ابتسام عبدالله
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبري محمد حسن
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفي بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤- الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق علي منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	علي إبراهيم منوفي
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوي
٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩- لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهري
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	علي بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	حسن بيومي
٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودي جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودي جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلي رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهري
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريبين	علي يوسف علي
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلي	لويس عوض

٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧- فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم چيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣- الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥- ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧- الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠- الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١- الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ووابرت	سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الروف البمبى
٢٨٤- هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديڤيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	چورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢- تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥- سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل مويرز	بدر الديب
٢٩٦- مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨- مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- أقدم لك: فتجنشتين	چون هيتون وجودى جروڤز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	چين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديڤيد بابينو وهوارد سليتا	محمود مكي
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف چونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجي هايد ومايكل ماكجنس	محيي الدين مزيد
٣١١- مقال في المنهج الفلسفي	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدي
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعي
٣١٥- جرامشي في العالم العربي	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحي
٣١٦- محاكمة سقراط	أي. ف. ستون	نسيم مجلي
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموڤا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتري سبيڤاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفي برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن الغربي	دبليو يوچين كلينباور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يوناني قديم	هانم محمد فوزي
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدي	محمود علاوي
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق علي منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامي	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامي صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراي	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	علي إبراهيم منوفي
٣٣٣- الإسلام في بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالي ساروت	فتحي العشري
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصاري
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوي
٣٣٩- تاريخ الأدب في إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخري لبيب

العنوان	المؤلف	المترجم
٣٤١- قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمان (شعر)	يونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوچيا اللغة	أندريه چاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد چيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات	چيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢- عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤- اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	چان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٣٧٩-	ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٣٨٠-	حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٣٨١-	أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢-	تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد اسفنديار	أحمد محمد نادى
٣٨٣-	هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤-	القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٣٨٥-	مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦-	دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧-	أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٣٨٨-	مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٣٨٩-	تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠-	الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٣٩١-	الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٣٩٢-	مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣-	فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٣٩٤-	القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٣٩٥-	آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٣٩٦-	السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٣٩٧-	أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨-	أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩-	أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠-	مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١-	أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢-	أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣-	ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤-	تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥-	إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦-	المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧-	الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨-	معجم تاريخ مصر	چوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩-	انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠-	خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١-	همس من الماضى	چينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣-	أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤-	الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥-	صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦-	مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية	جين هاثواي	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبي للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلي
٤٢٠-	مكرو ميجاس (قصة فلسفية)	ڤولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول	روى متحدة	أشرف كيلاني
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعي	محمود علاوي
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باي إنكلان	ثريا شلبي
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافي
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سبنسر وأندزجي كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجي كليموفسكي	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكياڤللي	باتريك كيري وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديڤيد نوريس وكارل فلنت	حمدي الجابري
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وجودي بورهام	عصام حجازي
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ناجي رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندي في بلاد الشرق العربي	شبلي النعماني	جلال الحفناوي
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابي (رواية)	صدر الدين عيني	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوي
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتي روي	فخري لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتي
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستيغ	محمد طارق الشرقاوي
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علماني
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلري	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفري سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	ملحمة السيد	تراث شعبي إسباني	الطاهر أحمد مكي
٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)	الأب عيروط	محي الدين اللبان ووليم داوود مرقس
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيري
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبيكا رايت	جمال الجزيري
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبيجنانزي وأوسكار زاريت	محيي الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عامًا من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل

٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد النشة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩-	المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠-	تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسرل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسرل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥- اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧- العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠- فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢- أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤- كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥- كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦- ربما كان قديسًا (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧- سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	پيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩- الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	آدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠- الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١- كوكب مرقَّع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢- كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣- العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية	چونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦- إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨- استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩- محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠- الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢- إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤- الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥- موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧- أقدم لك: كافكا	ديڤيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩- بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ
٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٣١- ما الذي حَدَثَ في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢- المغامرُ والمستشرق	هنري لورنس	بشير السباعي
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوي
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامي الكنجوي	عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقي جلال
٥٣٧- للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوي
٥٣٨- النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني	كيت دانيلر	محمد الحديدي
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هي تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلاني كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدي الجابري
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق علي منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودي وأن كورس	جمال الجزيري
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدي الجابري
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلي وليتاجانز	جمال الجزيري
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدي الجابري
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندي	سمحة الخولي
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دي ثربانتس	على عبد الرءوف البمبي
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسي الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر في عهد محمد علي	عفاف لطفي السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادي والعشرين	أناتولي أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالي
٥٥٦- أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدي الجابري
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دي ساد	ستوارت هود وجراهام كرولي	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردار وبورين ڤان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجي	عبدالحي أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦١- جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوي
٥٦٢- بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتي	صبري محمدي التهامي
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا في العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولي في الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩-	موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠-	دول الخليج الفارسى	سير روبرت هاى	يوسف الشاروني
٥٧١-	تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢-	الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣-	أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيري
٥٧٤-	مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعي
٥٧٥-	الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦-	فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧-	مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨-	الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الروف
٥٧٩-	أقدم لك: تشومسكى	جون ماهر وجودى جروتز	محيى الدين مزيد
٥٨٠-	دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١-	الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢-	مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣-	الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤-	سفر (رواية)	محمود دولت أبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥-	الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦-	السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى أرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧-	تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨-	أمنحوتپ الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩-	تمبكت العجيبة	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠-	أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١-	الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢-	الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣-	قصائد ساحرة	پول ڤاليرى	بكر الحلو
٥٩٤-	القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦-	الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧-	مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨-	مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩-	فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠-	الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١-	النسوية والمواطنة	ريان ڤوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢-	ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣-	النقد الثقافى	آرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤-	الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥-	مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦-	قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- رباعيات الخيام (ميراث الترجمة)	عمر الخيام	محمد السباعى
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- شعر المرأة الأفريقية	نخبة	غادة الحلوانى
٦٢٥- الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن وارين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراند رسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين ڤان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سپهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	چون تينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	چى دى موپاسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روچر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرينال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفيلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجذور	داسو سالديبار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	پول داڤيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولمة	فريدريك چيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	چيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانڤيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانڤيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	المدينة الفاضلة (ميراث الترجمة)	كارل ل. بيكر	محمد شفيق غربال
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣- سكين واحد لكل رجل (رواية)	تى. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤- الأعمال القصصية الكاملة (أنا كنتا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥- الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦- امرأة محاربة (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧- محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨- الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩- الملف (مسرحية)	تادوش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠- محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١- ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢- أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣- أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حاييم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤- أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥- أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروف	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦- أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧- أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨- أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩- أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠- الكاتب وواقعه	ماريو بارجاس يوسا	بسمة عبدالرحمن
٧٠١- الذاكرة والحداثة	وايم رود ڤيڤيان	منى البرنس
٧٠٢- مدونة جوستنيان فى الفقه الرومانى (ميراث الترجمة)	جوستنيان	عبد العزيز فهمى
٧٠٣- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانڤيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤- فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥- فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦- الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧- أقدم لك: ڤالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨- فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩- معنى الحياة	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠- الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	إيان هاتشباى وجوموران – إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١- درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢- الإلياذة (جـ١) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣- الإلياذة (جـ٢) (ميراث الترجمة)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤- حديث القلوب (ميراث الترجمة)	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥- سر تقدم الإنكليز السكسونيين (ميراث الترجمة)	إدمون ديمولان	أحمد فتحى زغلول
٧١٦- جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧- جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨- جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩- مسرح الأطفال: فلسفة وطريقة	م. جولدبرج	جميلة كامل
٧٢٠- مداخل إلى البحث فى تعلم اللغة الثانية	دونام جونسون	على شعبان وأحمد الخطيب

٧٢١- فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢- الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣- تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم تيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤- اليسار الفرويدى	پول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥- الاضطراب النفسى	چون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦- الموريسكيون فى المغرب	غيرمو غوثاليس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧- حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨- العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩- الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠- حكايات من السهول الأفريقية	أن جاتى	عزت عامر
٧٣١- النوع: الذكر والأنثى بين التمييز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢- قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣- مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤- بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥- فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧- الكوارث الطبيعية (مج٢)	پاتريك ل. آبوت	توفيق على منصور
٧٣٨- دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	چيرار دى چورج	محمد عواد
٧٣٩- دمشق من الإمبراطوريا العثمانية حتى الوقت الحاضر	چيرار دى چورج	محمد عواد
٧٤٠- خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١- الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢- أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣- الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤- ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥- المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦- تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	چوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧- الاستعارة فى لغة السينما	تريڤور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨- تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩- إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالڤيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠- الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١- الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢- ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروری
٧٥٣- التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤- الشرق والغرب	أنّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥- تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦- ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧- تجارة مكة	پاتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨- الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد

٧٥٩- النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠- الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١- جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرچينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢- المسلم عدواً و صديقًا	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣- الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤- ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥- ديوان خواجه الدهلوى (شعر تصوف)	خواجه مير درد الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦- الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧- الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨- حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩- أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠- السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١- السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢- بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣- دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	چون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤- الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥- مرآة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦- منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧- الانفجار الأعظم	چيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨- صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩- خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠- من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١- الطريق إلى بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢- المسرح المسكون	مارڤن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣- العولمة والرعاية الإنسانية	ڤيك چورج وبول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤- الإساءة للطفل	ديڤيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥- تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦- المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧- العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨- سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩- الانتظار (رواية)	هاچين	منى الدروبى
٧٩٠- الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١- العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢- دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣- ثلاث رؤى للمستقبل	چون جريڤيس	رءوف وصفى
٧٩٤- التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥- مختارات من الشعر الإسبانى (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبى
٧٩٦- آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى

٧٩٧-	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨-	الإرشاد النفسى للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن
٧٩٩-	سلم السنوات	أن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٨٠٠-	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	ميشيل ماكارثى	عبد الجواد توفيق
٨٠١-	نحو مستقبل أفضل	تقرير دولى	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢-	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعى
٨٠٣-	التغيير والتنمية فى القرن العشرين	توماس باترسون	عزة الخميسى
٨٠٤-	سوسيولوجيا الدين	دانييل هيرفيه-ليجيه وجان بول ويلام	درويش الحلوجى
٨٠٥-	من لا عزاء لهم (رواية)	كازو إيشيجورو	طاهر البربرى
٨٠٦-	الطبقة العليا المصرية	ماجدة بركة	محمود ماجد
٨٠٧-	يحى حقى: تشريح مفكر مصرى	ميريام كوك	خيرى دومة
٨٠٨-	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	ديفيد دابليو ليش	أحمد محمود
٨٠٩-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١٠-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١١-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨١٢-	تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية	ميشيل مافيزولى	فريد الزاهى
٨١٣-	لم أخرج من ليلى (رواية)	أنى إرنو	نورا أمين
٨١٤-	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	نافتال لويس	آمال الرويى
٨١٥-	فلسفة المتكلمين (مج٢)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦-	العدو الأمريكى	فيليب روجيه	بدر الدين عرودكى
٨١٧-	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	أفلاطون	محمد لطفى جمعة
٨١٨-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠-	هملت (مسرحية) (ميراث الترجمة)	وليم شكسبير	طانيوس أفندى
٨٢١-	هفت بيكر (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٨٢٢-	فن الرباعى (شعر)	نخبة	محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣-	وجه أمريكا الأسود (شعر)	نخبة	أحمد شافعى
٨٢٤-	لغة الدراما	دافيد برتش	ربيع مفتاح
٨٢٥-	عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦-	عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١) (ميراث الترجمة)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٧-	أمل مطروح: البدو والمستوطنون والذين يقضون العطلات	دونالد پ.كول وثريا تركى	محمد على فرج
٨٢٨-	النظرية النسبية (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين	رمسيس شحاتة
٨٢٩-	مناظرة حول الإسلام والعلم	إرنست رينان وجمال الدين الأفغانى	مجدى عبد الحافظ
٨٣٠-	رق العشق	حسن كريم بور	محمد علاء الدين منصور
٨٣١-	تطور علم الطبيعة (ميراث الترجمة)	ألبرت أينشتين وليوبولد إنفلد	محمد النادى وعطية عاشور
٨٣٢-	تاريخ التحليل الاقتصادى (جـ٣)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن التعيمى
٨٣٣-	الفلسفة الألمانية	فرنر شميدرس	محسن الدمرداش
٨٣٤-	كنز الشعر	ذبيح الله صفا	محمد علاء الدين منصور

٨٣٥-	تشيخوف: حياة فى صور	بيتر أوريان	علاء عزمى
٨٣٦-	بين الإسلام والغرب	مرثيدس غارثيا	ممدوح البستاوى
٨٣٧-	عناكب فى المصيدة	ناتاليا ڤيكو	على فهمى عبدالسلام
٨٣٨-	فى تفسير مذهب بوش ومقالات أخرى	نعوم تشومسكى	لبنى صبرى
٨٣٩-	أقدم لك: النظرية النقدية	ستيوارت سين وبورين ڤان لون	جمال الجزيرى
٨٤٠-	الخواتم الثلاثة	جوتهولد ليسينج	فوزية حسن
٨٤١-	هملت: أمير الدانمارك	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٨٤٢-	منظومة مصيبت نامه (مج٢)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٨٤٣-	من روائع القصيد الفارسى	نخبة	محمد علاء الدين منصور
٨٤٤-	دراسات فى الفقر والعولمة	كريمة كريم	سمير كريم
٨٤٥-	غياب السلام	نيكولاس جويات	طلعت الشايب
٨٤٦-	الطبيعة البشرية	ألفريد أدلر	عادل نجيب بشرى
٨٤٧-	الحياة بعد الرأسمالية	مايكل ألبرت	أحمد محمود
٨٤٨-	تاريخ الدولة العربية (ميراث الترجمة)	يوليوس فلهاوزن	عبد الهادى أبو ريدة
٨٤٩-	سونيتات شكسبير	وليم شكسبير	بدر توفيق
٨٥٠-	الخيال، الأسلوب، الحداثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٨٥١-	الطب التجريبى (ميراث الترجمة)	كلود برنار	يوسف مراد
٨٥٢-	العلم والحقيقة	ريتشارد دوكنز	مصطفى إبراهيم فهمى
٨٥٣-	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج١)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٤-	العمارة فى الأندلس: عمارة المدن والحصون (مج٢)	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٨٥٥-	فهم الاستعارة فى الأدب	چيرارد ستيم	محمد أحمد حمد
٨٥٦-	القضية الموريسكية من وجهة نظر أخرى	فرانثيسكو ماركيث بانو بيانويا	عائشة سويلم
٨٥٧-	نادچا (رواية)	أندريه بريتون	كامل عويد العامرى
٨٥٨-	جوهر الترجمة: عبور الحدود الثقافية	ثيو هرمانز	بيومى قنديل
٨٥٩-	السياسة فى الشرق القديم	إيف شيمل	مصطفى ماهر
٨٦٠-	مصر وأوروبا	ڤان بملن	عادل صبحى تكلا
٨٦١-	الإسلام والمسلمون فى أمريكا	چين سميث	محمد الخولى
٨٦٢-	بيغاء الكاكاتو	أرتور شنيتسلر	محسن الدمرداش
٨٦٣-	لقاء بالشعراء	على أكبر دلفى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٤-	أوراق فلسطينية	دورين إنجرامز	عبد الرحيم الرفاعى
٨٦٥-	فكرة الثقافة	تيرى إيجلتون	شوقى جلال
٨٦٦-	رسائل خمس فى الآفاق والأنفس	مجموعة من المؤلفين	محمد علاء الدين منصور
٨٦٧-	المهمة الاستوائية (رواية)	ديڤيد مايلو	صبرى محمد حسن
٨٦٨-	الشعر الفارسى المعاصر	ساعد باقرى ومحمد رضا محمدى	محمد علاء الدين منصور
٨٦٩-	تطور الثقافة	روبن دونبار وآخرون	شوقى جلال
٨٧٠-	عشر مسرحيات (جـ١)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧١-	عشر مسرحيات (جـ٢)	نخبة	حمادة إبراهيم
٨٧٢-	كتاب الطاو	لاوتسو	محسن فرجانى

٨٧٣- معلمون لمدارس المستقبل	تقرير صادر عن اليونسكو	بهاء شاهين
٨٧٤- النهر الخالد (مج١)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٥- النهر الخالد (مج٢)	جاويد إقبال	ظهور أحمد
٨٧٦- دراسات فى الموسيقى الشرقية (جـ١)	هنرى جورج فارمر	أمانى المنياوى
٨٧٧- أدب الجدل والدفاع فى العربية	موريتس شتيتشنيدر	صلاح محجوب
٨٧٨- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ١)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٧٩- ترحال فى صحراء الجزيرة العربية (جـ١، مجـ٢)	تشارلز دوتى	صبرى محمد حسن
٨٨٠- الواحات المفقودة	أحمد حسنين بك	عبد الرحمن حجازى وأمير نبيه
٨٨١- المستنيرون : خدمة وخيانة	جلال آل أحمد	سلوى عباس
٨٨٢- أغانى شيراز (جـ١) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٣- أغانى شيراز (جـ٢) (ميراث الترجمة)	حافظ الشيرازى	إبراهيم الشواربى
٨٨٤- تعلم الأطفال الصغار	باربرا تيزار ومارتن هيوز	محمد رشدى سالم
٨٨٥- روح الإرهاب	جان بودريار	بدر عروبكى
٨٨٦- الترجمة والإمبراطورية	دوجلاس روبنسون	ثائر ديب
٨٨٧- غزليات سعدى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٨٨٨- أزهار مسلك الليل (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت
٨٨٩- سارتورس (ميراث الترجمة)	وليم فوكنر	ميخائيل رومان
٨٩٠- منتخبات أشعار فراغى	مخدومقلى فراغى	الصفصافى أحمد القطورى
٨٩١- مفاوضات مع الموتى	مارجريت أتوود	عزة مازن
٨٩٢- تاريخ المسيحية الشرقية	عزيز سوريال عطية	إسحاق عبيد
٨٩٣- عبادة الإنسان الحر	برتراند راسل	محمد قدرى عمارة
٨٩٤- الطريق إلى مكة	محمد أسد	رفعت السيد على
٨٩٥- وادى الفوضى (رواية)	فريدريش دورينمات	يسرى خميس
٨٩٦- شعر الضفاف الأخرى	نخبة	زين العابدين فؤاد
٨٩٧- اختراق الجزيرة العربية	ديفيد جورج هوجارث	صبرى محمد حسن
٨٩٨- الإسلام والعلم	برويز أمير على	محمود خيال
٨٩٩- الدبلوماسية الفاعلة	بيتر مارشال	أحمد مختار الجمال
٩٠٠- تيارات نقدية محدثة	مقالات مختارة	جابر عصفور
٩٠١- مختارات من شعر لى جاو شينج	لى جاو شينج	عبد العزيز حمدى
٩٠٢- آلهة مصر القديمة وأساطيرها	روبرت أرنولد	مروة الفقى
٩٠٣- أفلام ومناهج (مج١)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٤- أفلام ومناهج (مج٢)	بيل نيكولز	حسين بيومى
٩٠٥- تراث الهند	ج. ت. جارات	جلال السعيد الحفناوى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٢٨٦٣ س ٢٠٠٥





يعتبر كتاب تراث الهند عملاً موسوعياً متكاملاً يحكى قصة الحضارة الهندية منذ نشأتها وحتى تمازج الحضارة الهندية بالأوروبية ، ويعالج موضوعات شتى حررها مجموعة من العلماء المتخصصين فى اللغة والآداب والآثار والفنون الهندية ، ثم يتطرق البحث فى الفلسفة الهندية وتطورها وأبرز الفلاسفة الهنود ومدى إسهاماته فى التراث الإنسانى ، هذا فضلاً عن طبقات وهياكل المجتمع، مع دراسة موسعة عن البوذية ونشأتها وتطورها وأبرز مبادئها .

يعالج الكتاب أيضاً مباحث عن اللغة والأدب الهندى الحديث ، والهندوكية وتطورها ، وتطرق البحث أيضاً إلى الآثار الثقافية للإسلام ، مع فصل متخصص عن إسهامات الهنود فى المجال الموسيقى والعلوم بكل فروعها ، ثم الآداب الشعبية وأخيراً الحضارة الهندية الأوروبية .

إنه مرجع أساسى لا غنى عنه لمن يبحث فى الهند وتراثها وحضارتها وعلاقاتها بالحضارات الأخرى سواء كانت قديمة أو إسلامية أو أوروبية .

